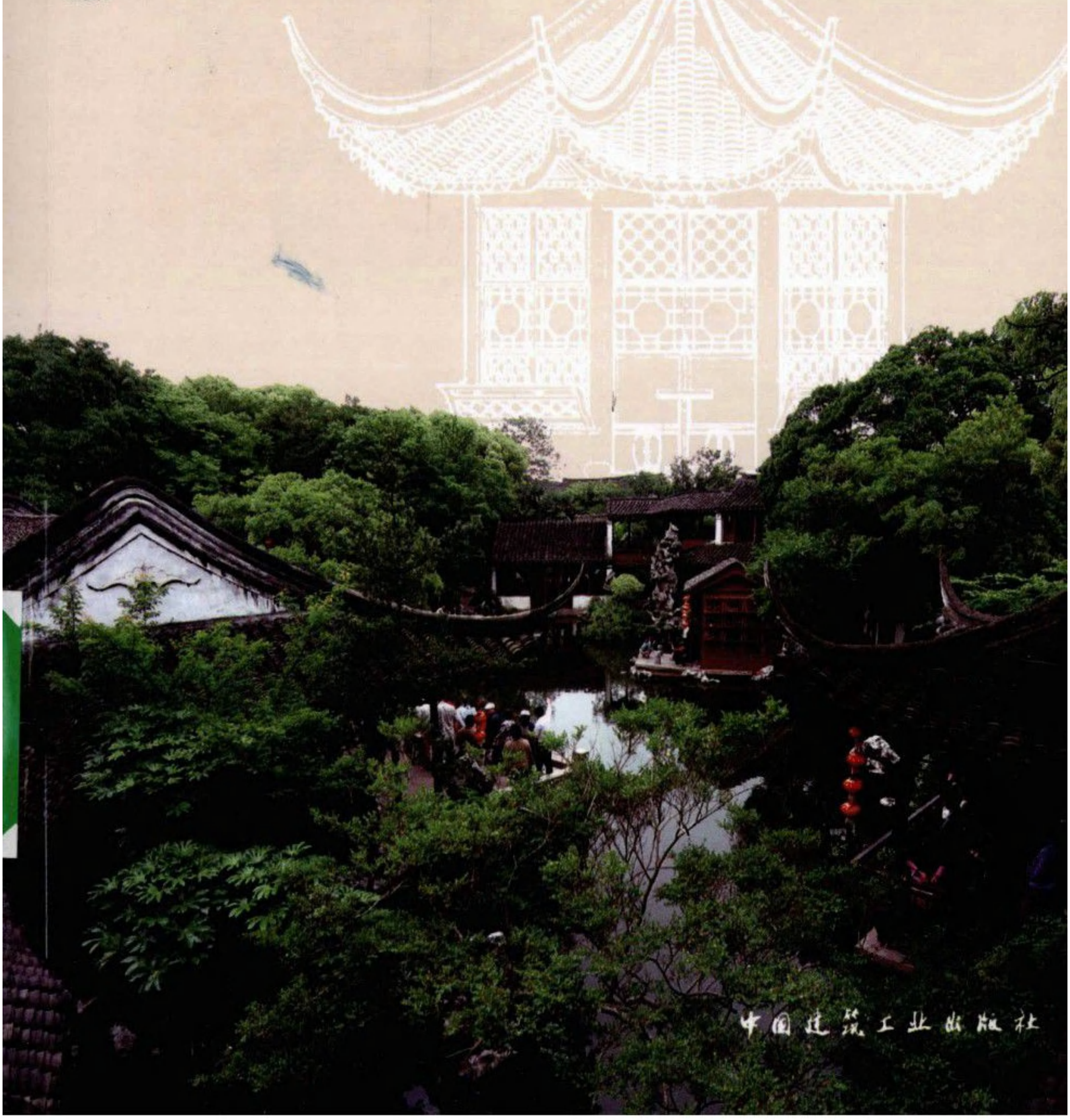
中国古建筑之美

文人园林建筑

意境山水庭园院

中国文人园林是中国古代隐士人生观和价值观的艺术体现，在历经了漫长的由大而小、由野而文、由粗而精的深刻演化之后，到了晚期更成为士人阶层竞相构筑的理想的生活环境。而江南水光之胜，文人园林建筑尤多，其中以苏州居首。本书即以苏州为中心，沿南京、无锡、上海、扬州等城市及浙、粤各省，介绍中国著名的文人园林。在布局、建筑结构之外，更详加介绍园中掇山理水之美、回廊漏窗之胜、步移景异之妙、内外借景之巧，细细玩味江南园林的精致之美。

本社 编



中国建筑工业出版社

VISIT…

LANZAROTE Caliente.com

责任编辑 / 王伯扬　张振光　费海玲
装帧设计 / 美光制版



经销单位：各地新华书店、建筑书店
网络销售：本社网址 http://www.cabp.com.cn
网上书店 http://www.china-building.com.cn
博库书城 http://www.bookuu.com
图书销售分类：建筑学（A50）

ISBN 978-7-112-11327-9

(18579) 定价：45.00元

中国古建筑之美



文人园林建筑

意境山水庭园院

◎本社 编

中国建筑工业出版社

PDG

图书在版编目(CIP)数据

文人园林建筑：意境山水庭园院 / 本社编. —北京：中国建筑工业出版社，2009

(中国古建筑之美)

ISBN 978-7-112-11327-9

I. 文… II. 本 … III. 古典园林—建筑艺术—中国—图集 IV. TU-098.42

中国版本图书馆CIP数据核字（2009）第169192号

责任编辑：王伯扬　张振光　费海玲

责任设计：董建平

责任校对：陈　波　赵　颖

中国古建筑之美

文人园林建筑

意境山水庭园院

本社　编

*

中国建筑工业出版社出版、发行（北京西郊百万庄）

各地新华书店、建筑书店经销

北京美光制版有限公司制版

北京凌奇印刷有限责任公司印刷

*

开本：880×1230毫米　1/32　印张：7　字数：250千字

2010年1月第一版　　2010年1月第一次印刷

定价：45.00元

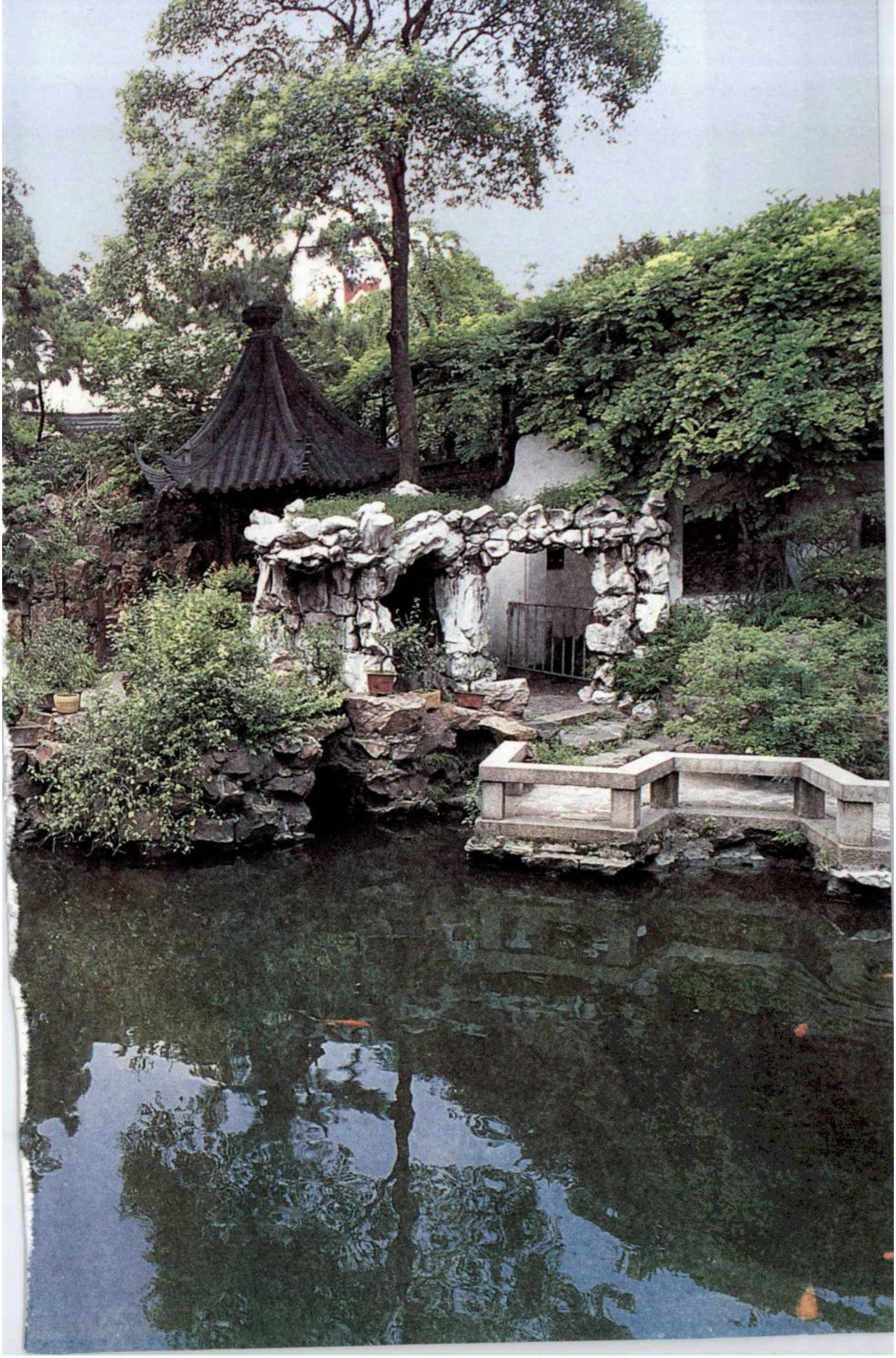
ISBN 978-7-112-11327-9

(18579)

版权所有　翻印必究

如有印装质量问题，可寄本社退换

（邮政编码 100037）



中国古建筑之美

·文人园林建筑·

意境山水庭园院

编委会

总策划　周　谊

编委会主任　王珮云

编委会副主任　王伯扬　张惠珍　张振光

编委会委员　（按姓氏笔画）

马　彦　王其钧　王雪林

韦　然　乔　匀　陈小力

李东禧　张振光　费海玲

曹　扬　彭华亮　程里尧

董苏华

撰　文　程里尧

摄　影　张振光　韦　然　陈小力

李东禧　曹　扬　等

责任编辑　王伯扬　张振光　费海玲

凡例

一、全书共分十册，收录中国传统建筑中宫殿建筑、帝王陵寝建筑、皇家苑囿建筑、文人园林建筑、民间住宅建筑、佛教建筑、道教建筑、伊斯兰教建筑、礼制建筑、城池防御建筑等类别。

二、各册内容大致分四大部分：论文、彩色图版、建筑词汇、年表。

三、论文内容阐述各类建筑之产生背景、发展沿革、建筑特色，附有图片辅助说明。

四、彩色图版大体按建筑分布区域或建成年代为序进行编排。全书收录精美彩色图片（包括论文插图）约一千七百幅。全部图片均有图版说明，概要说明该建筑所在地点、建筑年代及艺术技术特色。

五、论文部分收有建筑结构图、平面图、复原图、沿革图、建筑类型比较图表等。另外还附有建筑分布图及导览地图，标注著名建筑分布地点及周边之名胜古迹。

六、词汇部分按笔画编列与本类建筑有关之建筑词汇，供非专业读者参阅。

七、每册均列有中国建筑大事年表，并以颜色标示各册所属之大事纪要。全书纪年采用中国古代传统纪年法，并附有公元纪年以供对照。

序一

《中国古建筑大系》重印序

中国的古代建筑源远流长，从余姚的河姆渡遗址到西安的半坡村遗址，可以考证的实物已可上溯至7000年前。当然，战国以前，建筑经历了从简单到复杂的漫长岁月，秦汉以降，随着生产的发展，国家的统一，经济实力的提升，建筑的技术和规模与时俱进，建筑艺术水平也显著提高。及至盛唐、明清的千余年间，建筑发展高峰迭起，建筑类型异彩纷呈，从规划设计到施工制作，从构造做法到用料色调，都达到了登峰造极的地步。中国建筑在世界建筑之林，独放异彩，独树一帜。

建筑是凝固的历史。在中华文明的长河中，除了文字典籍和出土文物，最能震撼民族心灵的是建筑。今天的炎黄子孙伫立景山之巅，眺望金光灿烂雄伟壮丽的紫禁城，谁不产生民族自豪之情！晚霞初起，凝视护城河边的故宫角楼，谁不感叹先人的巧夺天工。

珍爱建筑就是珍爱历史，珍爱文化。中国建筑工业出版社从成立之日起，即把整理出版中国传统建筑、弘扬中华文明作为自己重要的职责之一。20世纪50、60年代出版了梁思成、刘敦桢、童寯、刘致平等先生的众多专著。改革开放之初，本着抢救古代建筑的初衷，在杨俊社长主持下，制订了中国古建筑学术专著的出版规划。虽然财力有限，仍拨专款20万元，组织建筑院校师生实地测绘，邀请专家撰文，从而陆续推出或编就了《中国古建筑》、《承德古建筑》、《中国园林艺术》、《曲阜孔庙建筑》、《普陀山古建筑》以及《颐和园》等大型学术画册和5卷本的《中国古代建筑史》。前三部著作1984年首先在香港推出，引起轰动；《中国园林艺术》还出版了英、法、德文版，其中单是德文版一次印刷即达40000册，影响之大，可以想见。这些著作既有专文论述，又配有大量测绘线图和彩色图片，对于弘扬、保存和维护国之瑰宝具有极为重要的学术价值和实际应用价值。诚然，这些图书学术性较强，主要为专业人士所用。

1989年3月，在深圳举行的第一届对外合作出版洽谈会上，我看到台湾翻译出版的一套《世界建筑全集》。洋洋10卷主要介绍西方古代建筑。作为世界文明古国的中国却只有万里长城、北京故宫等三五幅图片，是中国没有融入世界，还是作者不了解中国？作为炎黄子孙，别是一番滋味涌上心头。此时此刻，我不由得萌生了出版一套中国古代建筑全集的设想。但如此巨大的工程，必有充足财力支撑，并须保证相当的发行数量方可降低投资风险。既是合作出版洽谈会，何不找台湾同业携手完成呢？这一创意立即得到《世界建筑全集》中文版的出版者——台湾光复书局的响应。几经商榷，合作方案敲定：我方组织专家编撰、摄影，台方提供10万美元和照相设备，1992年推出台湾版。1989年11月合作出版的签约典礼在北京举行。为了在保证质量的同时，按期完成任务，我们决定以本社作者为主完成本书。一是便于指挥调度，二是锻炼队伍，三能留住知识产权。因此

将社内建筑、园林、历史方面的专家和专职摄影人员组成专题组，由分管建筑专业的王伯扬副总编辑具体主持。社外专家各有本职工作，难免进度不一，因此只邀请了孙大章、邱玉兰、茹竞华三位研究员，分别承担礼制建筑、伊斯兰教建筑和北京故宫的撰稿任务。翌年初，编写工作全面展开，作者们夜以继日，全力以赴；摄影人员跋山涉水，跑遍全国，大江南北，长城内外，都留下了他们的足迹和汗水。为了反映建筑的恢弘气派和壮观全景，台湾友人又聘请日本摄影师携专用器材补拍部分照片补入书中。在两岸同仁的共同努力下，三年过去，10卷8开本的《中国古建筑大系》大功告成。台湾版以《中国古建筑之美》的名称于1992年按期推出，印行近20000套，一时间洛阳纸贵，全岛轰动。此书的出版对于弘扬中华民族的建筑文化，激发台湾同胞对祖国灿烂文化的自豪情感，无疑产生了深远的影响。正如光复书局林春辉董事长在台湾版序中所言："两岸执事人员真诚热情，戮力以赴的编制精神，充分展现了对我民族文化的长情大爱，此最是珍贵而足资敬佩。"

为了尽快推出大陆版，1993年我社从台方购回800套书页，加印封面，以《中国古建筑大系》名称先飨读者。终因印数太少，不多时间即销售一空。此书所以获得两岸读者赞扬和喜爱，我认为主要原因：一是书中色彩绚丽的图片将中国古代建筑的精华形象地呈现给读者，让你震撼，让你流连，让你沉思，让你获得美好的享受；二是大量的平面图、剖面图、透视图展示出中国建筑在设计、构造、制作上的精巧，让你感受到民族的智慧；三是通俗流畅的文字深入浅出地解读了中国建筑深邃的文化内涵，诠释出中国建筑从美学到科学的含蓄内蕴和哲理，让你获得知识，得到启迪。此书不仅获得两岸读者的认同，而且得到了专家学者的肯定，1995年荣获出版界的最高奖赏——国家图书奖荣誉奖。

为了满足读者的需求，中国建筑工业出版社决定重印此书，并计划推出简装本。对优秀的出版资源进行多层次、多方位的开发，使我们深厚丰富的古代建筑遗产在建设社会主义先进文化的伟大事业中发挥它应有的作用，是我们出版人的历史责任。我作为本书诞生的见证人，深感鼓舞。

诚然，本书成稿于十余年前，随着我国古建筑研究和考古发掘的不断进展，书中某些内容有可能应作新的诠释。对于本书的缺憾和不足，诚望建筑界、出版界的专家赐教指正。让我们共同努力，关注中国建筑遗产的整理和出版，使这些珍贵的华夏瑰宝在历史的长河中，像朵朵彩霞永放异彩，永放光芒。

中国出版工作者协会副主席
科技出版委员会主任委员
中国建筑工业出版社原社长
周谊

2003年4月

序二

《中国古建筑大系》初版序

人们常用奔腾不息的黄河，象征中华民族悠长深远的历史；用连绵万里的长城，喻示炎黄子孙坚忍不拔的精神。五千年的文明与文化的沉淀，孕育了我伟大民族之灵魂。除却那浩如烟海的史籍文章，更有许许多多中国人所特有的哲理风骚，深深地凝刻在砖石木瓦之中。

中国古代建筑，以其特有的丰姿于世界建筑体系中独树一帜。在这块华夏子民的土地上，散布着历史年岁留下的各种类型建筑，从城池乡镇的总体规划、建筑群组的设计布局、单栋房屋的结构形式，一直到细部处理、家具陈设，以及营造思想，无不展现深厚的民族色彩与风格。而对金碧辉煌的殿宇、幽雅宁静的园林、千姿百态的民宅和玲珑纤巧的亭榭……人们无不叹为观止。正是透过这些出自历朝历代哲匠之手的建筑物，勾画出东方人的神韵。

中国古建筑之美，美在含蓄的内蕴，美在鲜明的色彩，美在博大的气势，美在巧妙的因借，美在灵活的组合，美在予人亲切的感受。把这些美好的素质发掘出来，加以研究和阐扬，实为功在千秋的好事情。

我与中国建筑工业出版社有着多年交往，深知其在海内影响之权威。光复书局亦为台湾业绩卓著、实力雄厚的出版机构。数十年来，她们各自从不同角度为民族文化的积累，进行着不懈的努力。尤其近年，大陆和台湾都出版了不少旨在研究、介绍中国古代建筑的大型学术专著和图书，但一直未见两岸共同策划编纂的此类成套著作问世。此次中国建筑工业出版社与光复书局携手联珠，各施所长，成功地编就这样一整套豪华的图书，无论从内容，还是从形式，均可视为一件存之永久的艺术珍品。

中国的历史，像一条支流横溢的长河，又如一棵挺拔繁盛的大树，中国古代建筑就是河床、枝叶上蕴含着的累累果实与宝藏。举凡倾心于研究中国历史的人，抑或热爱中华文化的人，都可以拿它当作一把钥匙，尝试着去打开中国历史的大门。这套图书，可以成为引发这一兴趣的契机。顺着这套图书指引的线索，根其源、溯其流、张其实，相信一定会有绝好的收获。

刘致平

1992年8月1日

序三

《中国古建筑大系》英文版序

当历史的脚步行将跨入新世纪大门的时候，中国已越来越成为世人瞩目的焦点。东方文明古国，正重新放射出她历史上曾经放射过的光辉异彩。辽阔的神州大地，睿智的华夏子民，当代中国的经济腾飞，古代中国的文化珍宝，都成了世人热衷研究的课题。

在中国博大精深的古代文化宝库中，古代建筑是极具代表性的一个重要组成部分。中国古代建筑以其特有的丰姿，在世界建筑史中独树一帜，无论是严谨的城市规划和活泼的村镇聚落，以院落串联的建筑群体布局，完整规范的木构架体系，奇妙多样的色彩和单体造型，还是装饰部件与结构功能构件的高度统一，融家具、陈设、绘画、雕刻、书法诸艺于一体的建筑综合艺术，等等，无不显示出中华民族传统文化的独特风韵。透过金碧辉煌的殿宇，曲折幽静的园林，多姿多样的民居，玲珑纤细的亭榭，那尊礼崇德的儒学教化，借物寄情的时空意识，兼收并蓄的审美思维，更折射出华夏子孙的不凡品格。

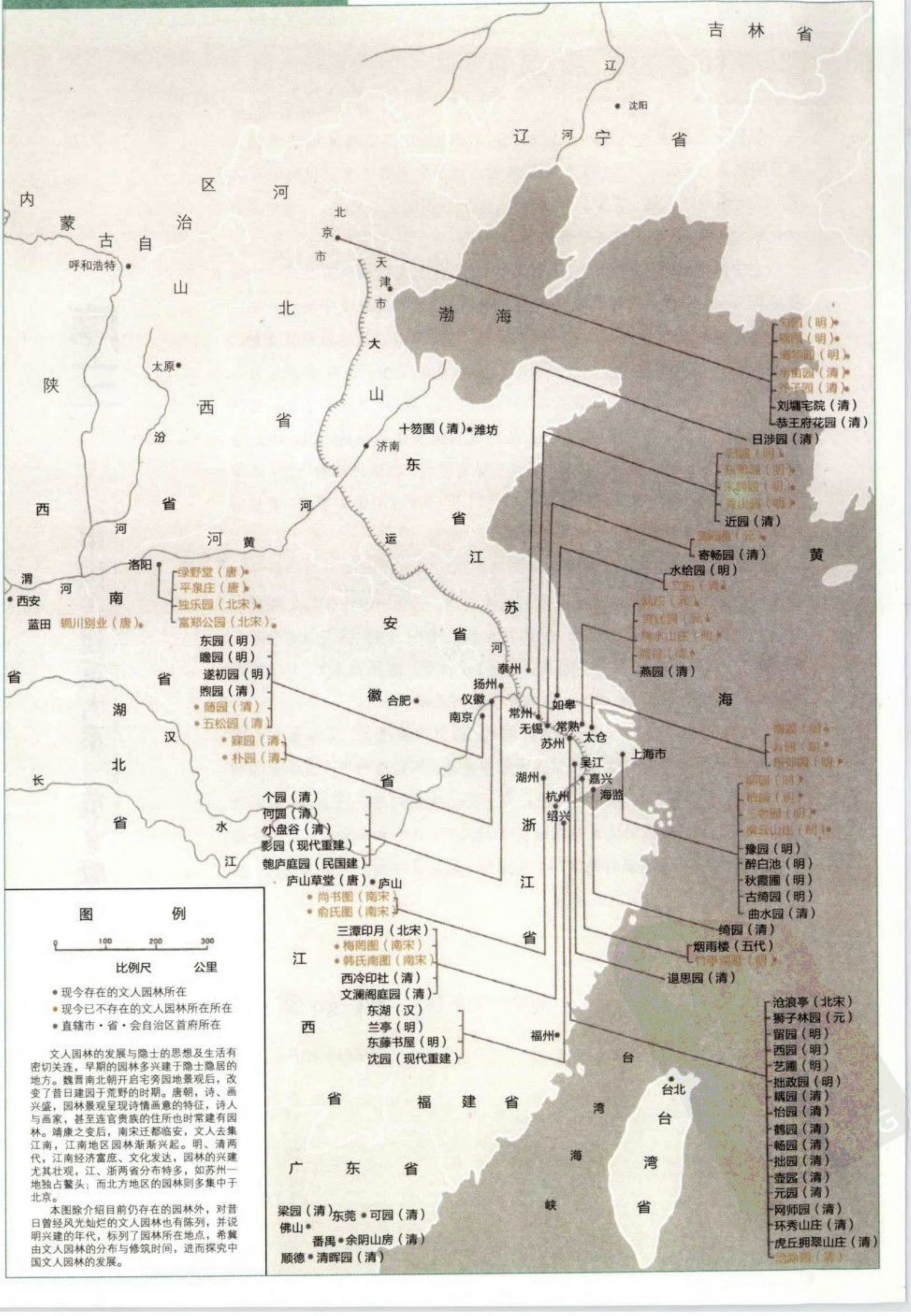
中国建筑工业出版社系中国建设部直属的国家级建筑专业出版社。建社四十余年来，素以推进中国建筑技术发展，弘扬中国优秀文化传统、开展中外建筑文化交流为己任。今以其权威之影响，组织国内知名专家，不惮繁杂，潜心调研、摄影、编纂，出版了《中国古建筑大系》，为发掘和阐扬中国古建筑之精华，做了一件功在千秋的好事。

这套巨著，不但内容精当、图片精致、而且印装精美，足臻每位中国古建筑之研究者与爱好者所珍藏。本书中文版，不但博得了中国学者的赞赏，而且荣获了中国国家图书奖荣誉奖；获此殊荣的建筑图书，在中国还是第一部。现本书英文版又将在欧美等地发行，它将为各国有识之士全面认识和研究中国古建筑打开大门。我深信，无论是中国人还是西方人，都会为本书英文版的出版感到高兴。

原建设部副部长 叶如棠

1999年10月

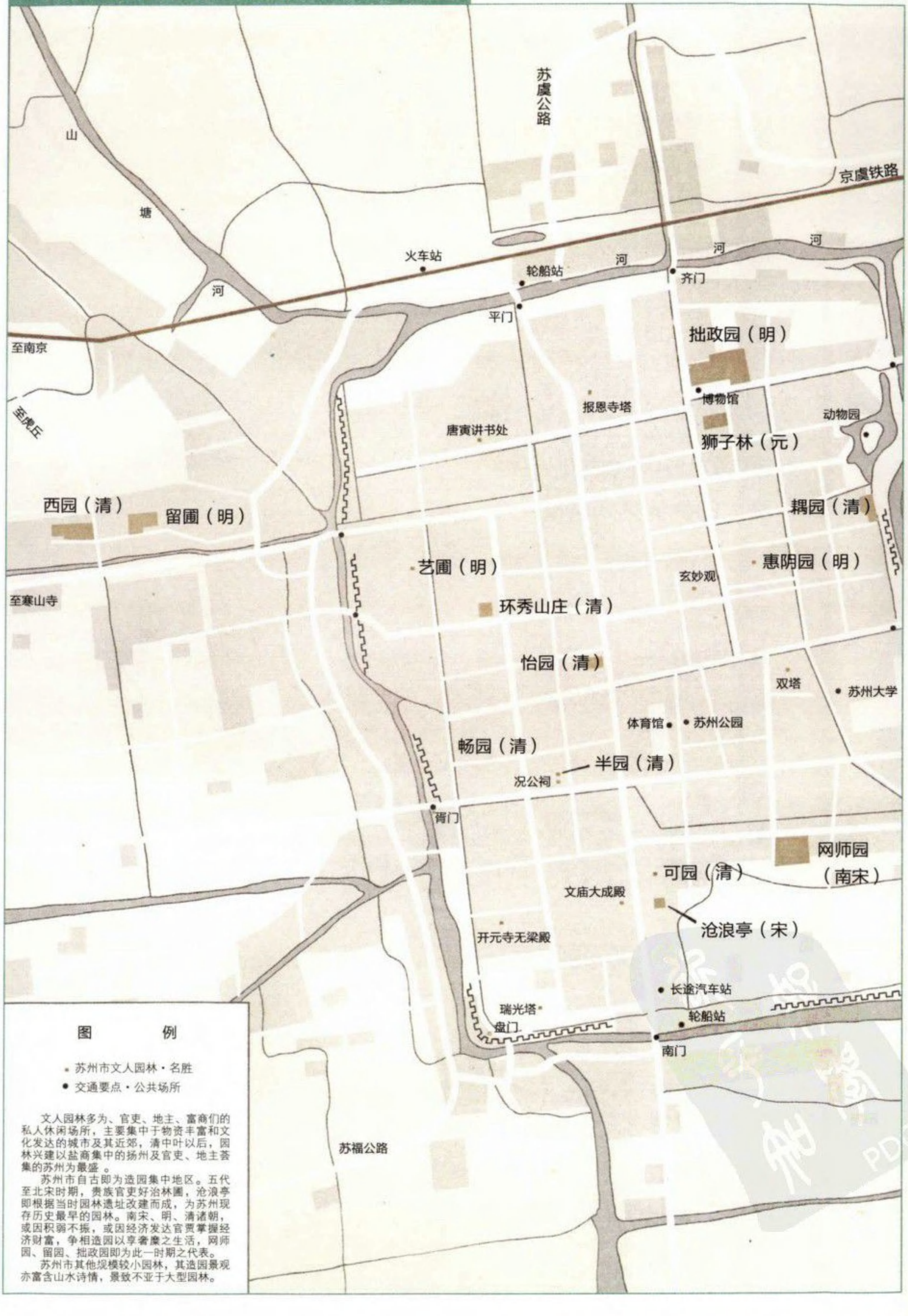
文人园林分布图



文人园林的发展与隐士的思想及生活有密切关连，早期的园林多兴建于隐士隐居的地方。魏晋南北朝开启宅旁园地景观后，改变了昔日建园于荒野的时期。唐朝，诗、画兴盛，园林景观呈现诗情画意的特征，诗人与画家，甚至连官贵族的住所也时常建有园林。靖康之变后，南宋迁都临安，文人去集江南，江南地区园林渐渐兴起。明、清两代，江南经济富庶、文化发达，园林的兴建尤其壮观，江、浙两省分布特多，如苏州一地独占鳌头；而北方地区的园林则多集中于北京。

本图除介绍目前仍存在的园林外，对昔日曾经风光灿烂的文人园林也有陈列，并说明兴建的年代，标列了园林所在地点，希冀由文人园林的分布与修筑时间，进而探究中国文人园林的发展。

苏州市文人园林导览图



文人园林多为、官吏、地主、富商们的私人休闲场所，主要集中于物资丰富和文化发达的城市及其近郊，清中叶以后，园林兴建以盐商集中的扬州及官吏、地主荟集的苏州为最盛 。

苏州市自古即为造园集中地区。五代至北宋时期，贵族官吏好治林圃，沧浪亭即根据当时园林遗址改建而成，为苏州现存历史最早的园林。南宋、明、清诸朝，或因积弱不振，或因经济发达官贾掌握经济财富，争相造园以享奢糜之生活，网师园、留园、拙政园即为此一时期之代表。

苏州市其他规模较小园林，其造园景观亦富含山水诗情，景致不亚于大型园林。

Contents / 目 录

文人园林建筑 · 意境山水庭园院

序一 / 周 谊
序二 / 刘致平
序三 / 叶如棠

文人园林分布图
苏州市文人园林导览图

论文

文人园林的发展
——造园是体现澄怀观道的山林生活
隐士与文人园林 / 2
魏晋南北朝 / 8
唐代写意文人园林的兴起 / 11
走向精雅的两宋文人园林 / 16
写意化的元明文人园林 / 21
清代文人园林的建筑化 / 34

文人园林的艺术特征
——古朴之美，融诗入景，画中之游
中国文人的自然观和审美趣味 / 46
文学与园林 / 49
绘画与园林 / 53

布局和设计
——以有限造无限，显苍然与明媚
园与宅 / 56
山水布局 / 56
空间的组织 / 59
借景 / 61

掇山和理水
——结合峰峦动势之美与湖、沼、幽涧曲线
掇山 / 64
理水 / 68

文人园林的建筑形制与材料
——灵巧清丽的馆、轩、榭、舫

图版

文人园林建筑
江苏省 / 92
上海市 / 174
浙江省 / 188
广东省 / 190

附录一 建筑词汇 / 197
附录二 中国古建筑年表 / 199

Contents / 图版目录

江苏省

拙政园远香堂 / 92
拙政园倒影楼与外墙 / 93
拙政园小飞虹 / 94
拙政园香洲 / 95
拙政园西面园景与北寺塔 / 96
拙政园别有洞天 / 97
拙政园柳阴路曲 / 98
拙政园荷风四面亭
望柳阴路曲 / 99
拙政园见山楼 / 100
拙政园见山楼侧回廊 / 101
拙政园雪香云蔚亭 / 102
拙政园梧竹幽居 / 103
拙政园海棠春坞 / 104
拙政园绣绮亭 / 105
拙政园枇杷园 / 106
拙政园宜两亭望园景 / 107
拙政园回廊与宜两亭 / 110
拙政园倒影楼 / 111
拙政园三十六鸳鸯馆
北厅内景 / 113
拙政园与谁同坐轩扇窗 / 114
拙政园三十六鸳鸯馆 / 115
拙政园与谁同坐轩 / 116
狮子林扇亭 / 116
狮子林修竹阁 / 118
耦园城曲草堂 / 119
耦园吾爱亭与回廊 / 120
耦园山水间 / 121
网师园万卷堂内景 / 122
网师园藻耀高翔门 / 123
网师园撷秀楼内景 / 124
网师园竹松承茂门 / 125
网师园梯云室庭院 / 126
网师园梯云室石庭 / 127
网师园水池东北面景色 / 128
网师园五峰书屋侧门 / 129
网师园射鸭廊 / 130
网师园竹外一枝轩
看濯缨水阁 / 131
网师园看松读画轩门 / 132
网师园殿春簃窗景 / 133
网师园月到风来亭 / 134
网师园冷泉亭前围墙
及树影 / 135
网师园小山丛桂轩 / 136
网师园樵风径望濯缨水阁 / 137
沧浪亭园门 / 138
沧浪亭内沧浪亭 / 138
怡园藕香榭内景 / 140
怡园复廊 / 141
艺圃慈庐门 / 142
艺圃浴鸥门 / 143
艺圃池南假山 / 144
留园古木交柯漏窗 / 146
留园华步小筑 / 149
留园明瑟楼 / 149
留园可亭 / 150

Contents / 图版目录

文人园林建筑 · 意境山水庭园院

留园清风池馆 / 150
留园曲溪楼 / 152
留园曲溪楼 / 153
留园五峰仙馆 / 154
留园五峰仙馆内景 / 155
留园冠云楼西侧回廊 / 156
留园林泉耆硕之馆西侧夹道 / 157
退思园菰雨生凉、长桥与辛台 / 158
退思园闹红一舸与水香榭 / 159
瞻园北假山东侧南望园景 / 160
瞻园静妙堂 / 161
瞻园南假山与水池景观 / 162
寄畅园知鱼槛 / 163
寄畅园锦汇漪南望园景 / 164
个园湖石假山 / 167
个园宜雨轩 / 169
何园蝴蝶厅 / 171
何园方亭 / 173

上海市

豫园穿云龙墙 / 174
豫园和煦堂前龙墙 / 175
豫园渐入佳境屋顶 / 177
豫园打唱台 / 177
豫园万花楼前水池、假山与隔水花墙 / 178
豫园九狮轩 / 179
豫园大假山 / 180
豫园会景楼水池 / 181
醉白池池南看园景 / 182
醉白池池上草堂 / 183
秋霞圃碧梧轩与碧光亭 / 184
秋霞圃舟而不游轩 / 186
秋霞圃池东一角 / 187

浙江省

绮园曲堤 / 188
绮园花厅 / 189
绮园罨画桥 / 189

广东省

可园中部园景 / 191
可园可楼 / 191
余荫山房曲廊 / 192
余荫山房玲珑水榭内景 / 193
余荫山房临池别馆 / 194
余荫山房由游廊门罩望峥嵘假山 / 195
余荫山房深柳堂彩色玻璃 / 196

中国古建筑之美

·文人园林建筑·

意境山水庭园院



论文

文人园林的发展

——造园是体现澄怀观道的山林生活



中国文人园林的出现略晚于皇家园林。汉代开始出现一些高官显贵的府邸园池，大多是模仿宫廷苑囿而规模略小。至南北朝，王族贵戚争修园宅，相互夸耀，而一些文人雅士为避祸而隐居田园或遨游山水。同时，山水画和山水文学的出现、老庄思想的流行，对以后私园的营建产生深刻的影响。在形式上开始摆脱宫廷苑囿繁杂华丽的风格，向前跨一大步。

隐士与文人园林

中国的文人园林其实是隐士文化的结晶。隐士是中国封建社会的特产。如果从公元前11世纪商末的伯夷和叔齐兄弟算起，直到明末清初的徐俟斋、李屡园辈，隐士这个知识分子的特殊阶层，流传近三千年之久，可以说是与封建社会共存亡。虽然中国历史上的隐士总人数并不算多，但这些人大多属士人中的佼佼者，历来被人称道。他们之中不乏才华横溢之士，出现过许多著名的诗人、画家，对中国文化有过重要贡献。

1.“隐士”的形成及其发展

隐士的形成具有不同的原因，一般是在改朝换代之际，士人为逃避新政、顾全气节而避世。如商朝的伯夷、叔齐是



寄畅园池北全景

寄畅园创建于明正德年间(1506～1510年)，清咸丰十年(1860年)园中建筑大部毁坏，现状乃依旧制重建之园林，但南部原有的建筑已不存。寄畅园采山水均衡的布局，以水池锦汇漪和池西假山为中心。池北以低平的七星桥斜向连接北岸和东岸，增添水面的幽邃深远。文人园林追求诗情画意，崇尚自然。清幽恬淡的景致，正是文人所欲寻求的世外桃源。

孤竹君之子，以互相谦让王位的继承而闻名，在周武王讨伐商纣时，他们曾叩马而谏。周灭商后，他们为保存气节而隐居于首阳山中，因耻食周粟而采薇充饥，最后饿死。他们的行为被认为具有高尚的节操而受士人称颂。

隐士的大批出现是在王莽篡汉时，《后汉书》中有《逸民传》专门记述隐士，大多是一些不愿与当权者合作的士人。另一类隐士则是为了追求清高和自由不羁的个人生活，或保持独立的人格与理想，虽满腹经纶却终生不仕。最早的如春秋战国时的庄周，他把做官致富视同尘埃。最有代表性的是晋代的嵇康，他与山涛、阮籍等人被后世称为“竹林七贤”。嵇康有奇才，好老庄。山涛做吏部尚书时曾打算推荐嵇康代替自己，嵇康却写绝交书加以拒绝。嵇康后来受友人吕安的事牵连入狱，又遭到谗言被司马昭杀害，临刑前有太学生三千人请愿要以他为师。嵇康的故事充分说明隐士所具有的叛逆精神和在士人阶层中的崇高地位。

此外，为了避危图安，躲避乱世的隐士更占多数。如《汉书》中记载的“商山四皓”，即东园公、绮里季、夏黄公、甪里先生四人，因秦的乱世而避入商山(终南山支脉)，以待天下安定。在汉末的社会动乱中，隐遁于深山老林中的隐士被称为“山林逸士”或“高士”。东汉末直到魏晋南北

朝，是中国社会极其动荡的时期，统治者腐败贪婪而残暴，文人动辄得咎，命如鸡犬。东汉末年党祸的大屠杀，许多文人的命运都是很悲惨的，如孔融、祢衡、杨修、嵇康、石崇、郭璞辈。所以魏晋时很多文人逃入大山，住土穴，进树洞，只为保全性命。山林生活虽然清苦而危险，但美丽的大自然却能赋予精神上的最大安慰，并且把他们的聪明才智引向艺术与文学的创作。

早期隐士的山林生活是十分困苦的，并无欢乐可言。如《晋书·郭文传》载，当洛阳沦陷时，郭文遁入余杭大辟山中的穷谷不毛之地，倚树搭起窝棚作居室，时有野兽入室为害。这种情况从当时的许多招隐诗中也反映出来。

晋末最著名的隐士陶潜是真正的隐士，他的事迹成为其后千余年文人的楷模。他不像有些文人那样为了沽名钓誉而故意隐居，那些人虽身在江湖而心仍在魏阙，只是把隐士头衔作为抬高身价的砝码。陶潜曾做过彭泽县令八十天，因不愿为五斗米折腰，挂冠而去，被后世传为美谈。他在著名的《归田园居》中写道："少无适俗韵，性本爱丘山。误落尘网中，一去三十年……久在樊笼里，复得返自然。"道出真正隐士的心声。

晋代的乱世同样使一些世家大族纷纷走上避世的退隐山林的道路。这些拥有土地、金钱的贵族使隐居的方式产生重大的变化。如著名的山水诗人谢灵运，是晋至六朝时最大世族—谢氏家族的成员。他在《仙都赋》中提出了"岩栖"、"山居"、"丘园"、"城傍"四种隐居方式，这些虽然都不是深山野处，而是经过精心选择之优美的自然地区，而且这种隐居生活既能享有城市社会的文明，也能享受大自然的乐趣。所以他写道："移籍会稽，修营别业；傍江带水，尽幽居之美。"这显然与陶潜的"采菊东篱下，悠然见南山"的清苦生活不能同日而语。

所以，以后寻访名山便成为隐士们最热中的活动。中国许多名山的发掘，与中国的隐士有密切的关系。诸如庐山、嵩山、天台、武夷、青城、终南、罗浮、峨眉、林虑、中



清方士庶《湖庄春晓》(局部)

描绘春日清晨的湖上人家，屋舍隐于杨柳竹林之间，呈现隐士爱慕山川且享受自然的隐居生活。

条、华山、衡山等，都有他们的踪迹。美丽的大自然也抚慰了隐士们的胸怀，孕育了许多著名的诗人和画家。宋代的大画家郭熙曾总结隐士爱慕山川的道理，他在《画训》中写道："君子之所以爱夫山水者，其旨安在?丘园养素，所常处也；泉石啸傲，所常乐也；渔樵隐逸，所常适也；猿鹤飞鸣，所常观也；尘嚣缰锁，人情所常厌也；烟霞仙圣，人情所常愿而不得见也。"明代的大画家王思任在其《游庐山记》中说道："吾所绝恋者，无山不峰，无峰不石，无石不泉也。至于彩霞幻生，向云而起，朝朝暮暮……"这种清幽绝伦的大自然，正是发挥艺术创作的最好环境。

2. 山水诗画对文人园林的影响

魏晋南北朝时兴起的山水诗和田园诗，及日后成为中国画坛主流的山水画，是隐士文化的最大成就。隐士诗人和画家们作品讴歌的最重要主题，是美妙的山水和隐居生活的乐趣。山水诗情不自禁地歌咏大自然的美景，江上风清和山间明月是永恒的主题。这种对大自然美的发现，对形成中国文化的特色具有重要意义。文人园林的诞生和逐渐的精雅化，便是其主要硕果之一。诗与画的结合不仅产生了中国文人独特的造园方法，同时创造出人间最精巧的人工环境。

中国的山水画也在魏晋时诞生。晋朝顾恺之作《云霁望五老峰图》和《云台山图》，首开山水画之先河。南北朝时宗炳、王微，隋朝展子虔，传及唐之王维、庐鸿及李思训，山水画便逐渐成熟，并成为中国画之主流。中国历代著名画



明仇英绘《赵孟頫写经换茶图》(局部)

仇英名列明四大家，与沈周、文征明、唐寅齐名。此画描绘元代大书画家赵孟頫写《般若蜜多心经》，与和尚换茶的故事。隐士相处时的清谈、吟诗、作画、诵经、啜茗、游山玩水等，遂成为文人园林中的主要活动。

家大多是隐士，如五代的荆浩，宋代的郭熙、李成、范宽，元代的黄公望、倪瓒，明代的八大山人、傅山、石涛等，实在是不胜枚举。如同隐士作诗一样，山水画的创作也是隐士寄情于大自然的自娱活动。这种画既非为了给别人看，更非商品。比如宗炳在《画山水序》中说，游山水和看山水画都是为了“澄怀观道”，“畅神而已”。他还提出“卧以游之”的观点。他说因为自己老病俱至，不能遍游名山，所以把自己过去游山的体验作成画，挂于室内四壁，以便“坐卧向之”。他认为山水画比之自然山水，景色更为集中，更为理想，可以把天下美景浓缩，“嵩华之秀，玄牝之灵，皆可得于一图矣”，这种思想对中国园林的营造造成很大的影响。

3. 隐士的生活及其思想

隐士的生活与世俗是不同的，隐士与隐士之间常结成小圈子，互相往还或结伴而游。所以历史上曾出现过许多隐士集团，如晋代的竹林七贤、唐代的竹溪六逸、五代的华山三高士，其他如南山友、苕溪五隐等。隐士在一起时的活动不外乎清谈、静坐、吟诗、作画、读书、诵经、调琴、弈棋、啜茗、饮酒、垂钓、采药、炼丹、游山水等，这些内容以后都成为文人园林中的主要活动。

历史上最著名的隐士文人的雅集，要算东晋时去官退隐的世家大族王羲之为首的四十二位雅士，在浙江会稽兰亭举行的修禊活动。修禊古称“祓禊”，是在每年三月上旬的巳日(初六)，男女为求子到水边洗涤以祛除病气的习俗，

到魏时便固定在三月三日了。这一天也是男女相会和游乐的节日，《汉书·地理志》上有"士与女执芳草其间，以相赠遗"的记述。到东晋穆帝永和九年(353年)，王羲之等隐士文人所举行的修禊之礼，则把这一民间习俗雅化了。这是把酒器青瓷羽觞放在曲水的上游，任其顺流而下，酒杯停在谁的面前即饮酒赋诗，历史上称作"曲水流觞"。王羲之为这次活动写了《兰亭集序》，记述盛况，其中有"清流激湍，映带左右，引以为流觞曲水"。此后，这种活动为历代文人雅士所仿效。在中国园林中，特别是皇家园林中，常建有流杯亭，于亭中地面石板上凿出弯弯曲曲的沟槽并引水入渠。参加宴会的人来到石渠两侧，把盛满酒的木制酒杯或青瓷羽觞从上游放下，任其漂流，杯漂到谁面前即饮酒赋诗。这类的亭子如北京南海的流水音、潭柘寺的猗玕亭。另一种是水渠设在开放的地面上而不设亭，如圆明园中的坐石临流。

隐士的思想与儒、道两家有密切的关系。孔子的"天下有道则现，无道则隐"的思想在中国文人的思想中是根深蒂固的，这种"隐"带有保全自身的含意，有朝一日政治清明时他还会出山的。以后隐逸的观念发生变化，山林中既可隐，城市中也可隐。即使在朝廷中做一名小官，只要他的内心如同隐于山林，也是一种隐的方法，这是既保



北京南海流水音

流水音位于南海北岸的东部，明朝时叫流杯亭。清朝时有飞瀑注入池中，故乾隆皇帝题名"流水音"。此亭属攒尖琉璃瓦方亭。



北京潭柘寺
猗玕亭流杯渠

潭柘寺东侧庭园内建有猗玕亭，又称流杯亭。亭中地面汉白玉石基上，刻有流杯渠，由北面看似虎头，由南面看似蟠龙。因袭“曲水流觞”之俗而建。

身又逍遥的不合作主义。这种思想对文人园林的营造具有重要作用。这种人大抵有一番宦海遨游的经历，最后彻悟了人生的欢乐与痛苦。

在中国封建社会，文人在成功时通常都是儒家，而失败时则转向道家。因为老庄哲学是人生的镇痛剂，所以一般说来隐士的道家色彩相当浓厚。比如晋代的阮籍，《晋书》上说他“博览书籍，尤好老庄”。晋代大文学家孙绰在《遂初赋序》中说：“余少慕老庄之道，仰其风流久矣。”王羲之甚至与道士一起到远山中去采药石，因为在魏晋时一般士人相信道家修炼服药延年益寿和遇仙得道的说法。东晋隐士、道教理论家、医学家葛洪在《抱朴子》中甚至说，只有在名山、大山中才有真正的仙人居住，只有这些仙人才能助人炼制出长生不老的仙丹妙药。在隐士思想中所表现对大自然的热爱，也意味着对道的热爱和对仙的渴求。

了解中国隐士产生的原因和他们的生活、思想之后，我们就比较容易理解中国文人园林的意义和他们追求的目标。中国文人园林的产生正系于此。

魏晋南北朝

从大自然中的隐居转变为在人工山水中隐居，有一个发展过程。

1. 庄园

西汉末开始萌芽的世家大族，到魏晋时已有强大的实力，形成庞大的自给自足的庄园经济。这些庄园拥有大片的土地、林木、池塘，牛羊成群，僮仆成军，闭门可以为市。这些名门望族既是财富的拥有者，也是文化的垄断者。在崇尚自然、寄情山水和隐遁避世的社会思潮中，许多大族也在远离城市的风景优美地方，经营庄园，作为别业。这些庄园便成为一些士人的政治避风港。庄园除了提供生活的必需品外，也是士人进行赏游活动的天然环境。

我们从一些古籍中了解到当时庄园的概况。如西晋时做过判使、卫尉的石崇，在河南的河阳置金谷别墅，世称金谷园，是很大的庄园。园内有清泉茂林、十顷金田、果药植物和鸡鸭猪鹅，还有水动的舂米工具水碓、鱼池、土窟等。石崇在《思归隐》中写道："五十以事去官，晚节更好放逸，笃好林薮，遂肥豚于河阳别业。其制宅也，却阻长堤，前临清渠，百木几于万株，流水周于舍下。有观阁池沼，多养鱼鸟。"他在《金谷诗叙》中说，与许多好友在园中昼夜游宴，或登高临下，或列坐于水边，有时在车中巡游并鼓瑟吹笙取乐。这是一种十分富裕的退隐生活，与早期隐士的凄苦已不能同日而语了。

又如前面提到的东晋谢氏大族，在会稽营建山墅。谢灵运在《山居赋》中有详细的描述。在他的庄园中有优美的自然山水、林木、田畴，有可以眺望的远山近岭，为僧人修建的讲台、讲堂和禅室等。至于庄园主人的宅邸，则仅占庄园中一小块土地。《山居赋》中说，这是一个四面环水、东西有山的地方，打开南窗可以看到远处的山岭，打开东窗能看到近处的田地。看来这时还没有在住宅的近旁出现模仿自然的人工山水，只是在营造住宅时十分重视选择一处具有优美景观的环境罢了。

2. 早期的文人园林

公元5～6世纪是中国文人园林的滥觞期，从南朝刘宋开始，出现了在宅旁营造人工山水的情况，有许多有关的记载。如《宋书·戴颙传》上说，刘宋时名士戴颙与兄戴勃隐居



清钱杜《秋航载菊图》(局部)

钱杜善山水画，前人评论他“以元人笔墨运宋人丘壑”。此图描绘秋天山水景致，林木房舍、水上扁舟，令人沉浸于自然山水美景中。闲适徜徉于山水间，是早期文人园林向往模仿的对象。

于桐庐，兄死后，他游于吴下，吴下的士人“共为筑室，聚石引水，植林开涧，少时繁密，有若自然”。同时期的刘缅在钟岭之南营建别墅，有“聚石为水，仿佛丘中”的记载。详细的情况则不得而知，但这肯定是模仿自然山水造园的开端。

南朝齐时，会稽孔珪在宅内造园，列植桐柳，多构山泉，殆穷真趣。《梁书·徐摛传》载：“摛年老，又爱泉石，意在一郡，以自怡养。”《南齐书·文惠太子传》载，文惠太子营造玄圃园，其中“多聚奇石，妙极山水”。

南朝梁时的著名文学家江淹曾在《自序传》中说：“常愿幽居筑宇，绝弃人世。苑以丹林，池以绿水。左倚郊甸，右带瀛泽。青春爱谢，则接武平皋；素秋澄景，则独酌虚室，侍姬三四，赵女数人。”此时北朝的周，传于后世的有庾信的小园，见诸文字的有“敧侧八九丈，纵横数十步，榆柳两三行，梨桃百余树”的记述。

整体说来，这个时期文人的隐逸观发生了变化，过去把荒野的自然作为“退隐”之地、“散怀”之所和采药寻仙的去处，此时开始被宅旁的人工山水所取代。与此相应的是，园林的主人——文士，在园林中无拘无束地聚会、欢乐，于是在文词中出现了“泉石”、“林石”或“营山水”等。同

时园的规模也大幅缩小，自此文人园林迈出了它的第一步，走上一条模拟自然山水的道路。

唐代写意文人园林的兴起

从六朝到隋唐，高居于社会上层的门阀世族逐渐衰落，而另一些出身于寒门的庶族则渐渐壮大，这是历史舞台上两种文士阶层转换的时代。科举制度的确立是其原因。盛唐以前，一些庶族的文人崭露头角，旧的门阀世族虽还保存一定的势力，但其中许多已衰落了。“旧时王谢堂前燕，飞入寻常百姓家”便是这种状况的写照。在科举制度之初，新兴的庶族文人，凭借他们的聪明才智，通过层层考试步入上层社会，成为高官显贵。他们承袭魏晋以来文人优游山水的风尚，仍然广置田地，建造园地，如同前朝一些巨大的庄园一样。但是这类庄园除了提供生产生活必需品的大量土地外，还增加了许多冶游的建筑，供他们赏游风景之用。而另一些财力较小的官吏文人则着意经营宅旁园地，在较小的空间内运筹自然山水之趣，从而为文人园林的发展奠定基础。这个时期既有巨大的山庄墅园，也有小规模建于自然风景中的山居园墅；既有城市中的大型邸园，也有城郊的田园型墅园。据《洛阳名园记》载，唐开元以后，东京洛阳城郊的邸园有一千余处，可见造园之盛况。

唐代是诗与画高度发达的时期，对造园艺术必然产生重要影响。中国文人园林所独具的诗情与画意特征，大抵奠基于此时，因为园林的主人大多就是诗人和画家。

对于诗来说，唐代是把风景与人生、社会联系思考的时期，是把景与情相结合的时期。诗阐发大自然净化心灵的巨大力量，产生深邃隽永的意境美。对于画来说，中唐以后的山水画产生南、北两宗，南宗创造一种水墨淡彩的风格，历史上以唐代的王维、庐鸿、郑虔等为鼻祖，世称文人画。其艺术风格趋于淡雅，一扫六朝以来的艳冶之风，与当时以李思训父子所代表的院画(金碧山水)细密雕琢的风格相抗衡。中国文人园林的风格就是中国文人画的延伸，而皇家苑囿的



清吴历《岑蔚居产芝图》(局部)

吴历水墨作品皴笔茂密，墨色苍秀，气韵沉郁；着色作品，色调妍雅，淳古蕴藉，都予人一种笔墨秀丽、品格高洁的美感。图中可见文人雅士隐居山林的闲情逸致。

风格可以认为是院画风格的延伸。

唐朝著名的文人园林有裴度的私园和绿野堂、李德裕的平泉庄、王维的辋川别业、白居易的庐山草堂、司空图的司空庄等。

裴度私园 做过唐代四朝宰相的裴度在东都洛阳集贤里筑有私园。据《旧唐书·列传》载，园中凿池堆山，建筑风亭水榭，梯桥架阁，并有岛屿回环，景色极都城之胜。这是一座规模较大的城市宅园，布局以水池为中心，水池名平津，水景浩淼。池的四周竹木森翠，池中有樱花岛，岛上有水心亭。池南有石桥，池东有晨光岛，池西有假山夕阳岑，池北有主要建筑开合堂及其他馆舍。园内栽种许多花木，春季桃杏如云，夏末菱荷满池，秋则华实盈枝，冬则松梅傲雪。裴度常与白居易、刘禹锡、张籍等名流游宴于园中。另外，裴度在洛阳城郊之舞桥庄也筑有小园，名绿野堂。白居易有《奉和裴令公新成舞桥庄绿野堂即事》一诗，描述此园之梗概。诗云："引水多随势，栽松不成行，年华玩风景，春事看农桑。"看来园中地势起伏，水流委曲，花木有自然之趣，而且与农田接壤，一派悠然的田园风光。

平泉庄 在洛阳龙门山西面55里处唐宰相李德裕的平泉庄，也是一座规模很大的别墅式园林。平泉庄周围四十余里。据载此园原是乔姓故居，李德裕购得后"剪荆林，驱狐狌"，还从江南买来奇木异石罗列于园中，并构筑台榭。仿

自然的景观则有众泉萦回，“如巴峡、洞庭、九派、十二峰”，远远望去宛如云霞、龙凤、草树的形状。主要建筑物和景点有书楼、瀑泉亭、东溪、西园、双碧潭、竹径、花药栏等，其中以西园为最佳。李德裕曾有诗描写：“晓翻细药艳，晴鸟碧潭辉，独望涓涓月，霄分半掩扉。”平泉庄内的奇石众多，有泰山石、巫山石、罗浮石、琊琊山石等，精心布置于花间溪畔和庭前，小石则列于榻旁和案上。李德裕有许多题石诗，如《题罗敷石》诗中有“清景持芳菊，凉天依茂松。名山何必去，此地有群峰”之句。石中最著者有醒酒石，李德裕曾醉卧其上，酒气立消。

辋川别业 唐朝最著名的山墅庄园当属王维的辋川别业。王维在仕途上原是很顺利的，曾做过御史、尚书，后因安史之乱时未离去，成为政治上的污点，朝廷虽未治罪甚至还让他升了官，但他总摆脱不掉这个阴影而辞官，终老于辋川。王维既是诗人，又是画家，留有《辋川集》，所以后世对辋川别业中的情况了解较多。王维辞官后隐居于陕西蓝田的辋川谷，购置前朝声名狼藉的官僚宋之问的别圃，构筑成别业。别业处于风景奇胜之地，他常与道友诗人裴迪浮舟往来，弹琴赋诗，过着优游林下的隐士生活。

辋川别业的情况与魏晋世族蓄养众多奴仆的庞大庄园已有很大不同，它主要是作为居住与游息之地的林园，虽然占地广阔，但多为山地，耕种的土地不多，所以王维的辋川诗中只有少数涉及农事的，如“持斧伐远扬，荷锄观泉脉”、“不到东山向一年，归来才及种春田”等。

辋川别业所在的辋川谷是一个规模较大的山野自然区，在其间进行适当的开发而成为人工与自然混合的居游之地。这里有山冈、石滩、竹丛、深林、柳堤、湖泊、溪泉等，王维以诗人的眼光观察这个非常优美的自然区，在其间进行营造和点缀，形成许多景点，如孟城坳、华子冈、文杏馆、斤林岭、鹿砦、朱萸沜、宫槐柏、南垞、北垞、欹湖、柳浪、栾家濑、金屑泉、白石滩、竹里馆、辛夷坞、鸟鸣涧、林兰柴、漆园、椒园、临湖亭等。孟城坳是一个旧城堡，王维的

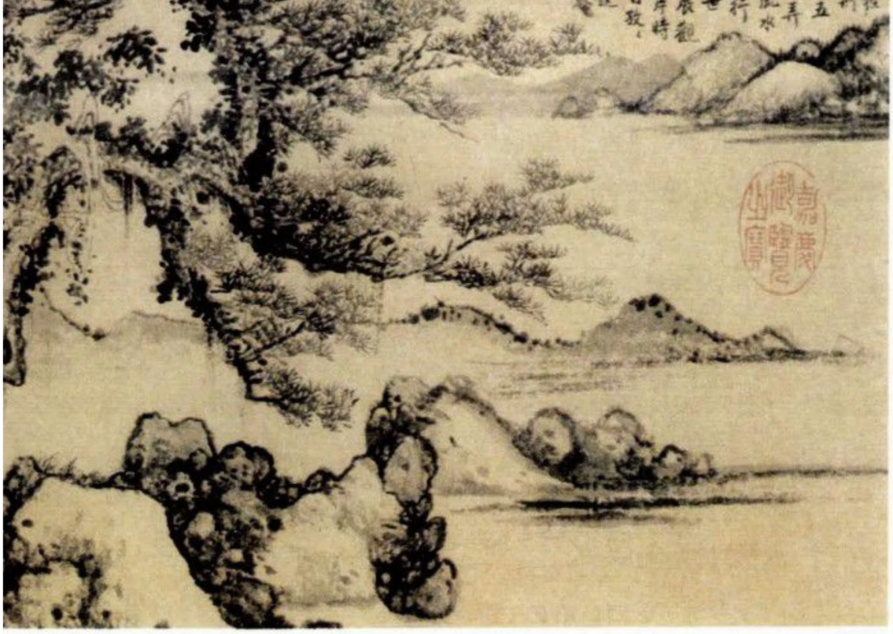


元姚廷美《有余闲图》(局部)

姚廷美笔墨生拙朴质，原具李成、郭熙风格，但又掺糅董、巨画法。此画卷描绘远离尘嚣的山中田园风光、幽静的涧谷和茅舍及遗世绝俗的隐士，意境幽远，呈现文人园林追求的境界。

新居即建于此。王维曾以辋川别业中的几处景点为题赋诗，开诗的意境与园林景观相结合的先河。如《竹里馆》："独坐幽篁里，弹琴复长啸。深林人不知，明月来相照。"这里只有竹里、深林、明月，一幅隐士遗世绝俗的清幽画面。又如《辛夷坞》："木末芙蓉花，山中发红萼。涧户寂无人，纷纷开且落。"点缀在山间的红色芙蓉花，寂静的涧谷和茅舍，一幅远离闹市的山中田园风光。这些诗所表达的幽远意境，透露了文人园林所追求的最高目标。

庐山草堂 诗人白居易的庐山草堂如同辋川别业一样，选择在风景秀丽的名山胜区，但其规模则远不及后者。白居易曾著文说，他在香炉峰下看见云山泉石，风景绝胜，于是爱不能舍，便在此筑草堂。草堂四周的景色十分优美，只是稍加修整而已。草堂只有三间两柱，不施丹彩，用纸窗、竹帘，外观简朴而淡雅。堂前有很大的一块平地，当中有一个平台，台南凿方池，池中种白莲、养白鱼，与白居易的"白"字合在一起，称作"三白"。再南有石涧，夹涧有古松，松下有茑萝藤蔓。这里涧水潺潺，松涛阵阵，浓荫蔽日，虽盛夏亦凉爽异常。堂东则有水悬三尺的瀑布，朦胧中有如白练，在静静的夜空中发出如琴的环佩之声。堂之西是用剖开的竹子将崖上的泉水引来，做成珠帘状的瀑布，有时



如雨露随风飘去。

白居易在洛阳城东南隅的履道里也造过一个私园，园仅17亩大，是白居易的终老之地。这座园林是全由人工安排模拟天然的环境。园北面为居住的府院，院西有小巧玲珑的亭子和庭院。宅的东南有大池，将伊水引入池中。池西有竹阁、琴亭、西廊，池东有启仓廪，池北有书库。池中有三岛，架桥连接。池中遍植莲荷，岛上遍栽竹丛，景色如画，所以成为“洛阳八小景”之一——伊沼荷塘。诗人还把一块从杭州带来的天竺石和五块由苏州带来的太湖石置于池畔，并赋有《太湖石》诗：“远望老嵯峨，近观怪嶔崟。才高八九尺，势若千万寻。”园中池岸还有一处“凿滩”，以意境取胜，成为后世文人园模仿的范本。诗人曾写道：“池浅沙平流水塞，水边斜插一渔竿。江南客见生相思，道是严陵七里滩。”这是指东汉隐士严子陵在富春江石矶上垂钓的故事。严子陵少年时与刘秀是好友，同游学。刘秀称帝后，严子陵便改名换姓，隐而不见。刘秀思其贤下令寻其足迹，后来齐国上书说，有一男子披羊裘在泽旁垂钓。刘秀三次派人聘他入朝，他却不为所动。后刘秀亲自去找他，并共卧一榻谈古叙旧，子陵以足放在刘的腹上。次日，太史官奏：“客星犯帝座甚急”，刘秀笑答是与故人严子陵共卧罢了。后来

严子陵曾做了谏议大夫，罢官后与妻子隐居于富春山，后世称他的垂钓处为严陵矶，成为今天富春江畔著名的古迹。

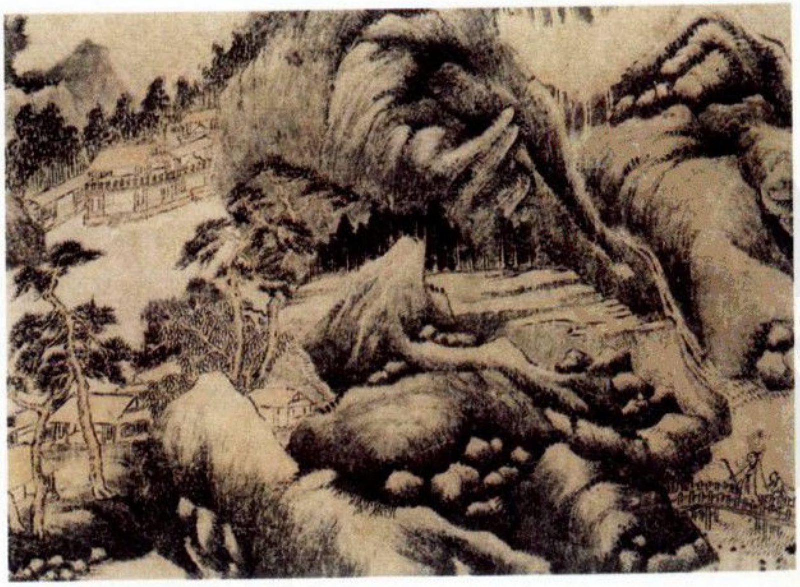
走向精雅的两宋文人园林

宋代文人园中的建筑一般体量较大，精雅而不华丽，在园中并不占太大比例，不像明、清园林那样。园中建筑或踞山远眺，临池俯影，或向花木，倚奇石，基本上属配景地位，自然的空间仍是园林的主体。

1. 北宋文人园林

北宋是唐末经过五十余年战乱之后的一个较长的社会安定时期。在此期间，社会经济有了很大发展，城市繁荣，一派歌舞升平景象，于是追逐浮华享乐之风席被朝野。另一方面，由于统治者重文轻武，奖励学艺，于是才学之士纷纷涌现，产生文运独盛的空前局面。无论是文坛、画坛和思想界，都非常活跃，取得很高的成就。在这样的文化环境中，造园艺术也日趋成熟。北宋是中国文人园林发展的一个关键时期，在唐代文人园林的基础上走向更精雅一途，使文人园林诗情画意的特征愈益突出，并渗入皇家苑囿中。北宋末期徽宗营建的艮岳即受此影响。

北宋文士阶层的优越社会地位，使其中许多人沉醉于纸醉金迷、狎妓酣歌的享乐生活。另一方面，以诗词为上、吟



清钱杜《山水》(局部)

钱杜作品讲究布置经营，予人一种视野开阔、景物辽远的感觉。山水画中亭台楼阁、小桥流水均为文人园林中广为应用的置景。



清王原祁《山水图》(局部)

王原祁作品笔力厚重沉雄，气象苍莽古拙，构图繁密，具高旷之意。图中小桥、流水、人家隐于山林中，亦写园林所追求的自然空间。

风弄月和作山水之遐想的唐风遗韵，仍是文士阶层的重要标志。既要获得物质享受，又要得到山林之乐，于是促使城市私园和近郊别墅得到很大发展。在主观上，宋代隐逸思想的改变也适应了这样的社会环境，文人对“中隐”有独钟的倾向。“中隐”的思想自唐代始，白居易说“大隐住朝市，小隐入丘樊”，都不理想，“不如作中隐，隐在留司官”。这种在朝廷做一个小官，过着不忙不闲、似出似处、“终朝对云水，有时听管弦”的悠然生活，更适合此时文人的人生理想。在客观上由于城市人口大量增加和城市土地减少，私园的占地往往狭小，从而促进将自然山水景观浓缩引入园林的造园技巧。北宋李格非著《洛阳名园记》，记录当时洛阳私园的梗概。其中最具代表性的有独乐园和富郑公(富弼)园。

独乐园 系宋哲宗时宰相司马光的私园。这是与住宅分离的独立园林，园主人不定期地到园中小住或赏游。园名“独乐”，是取自《孟子》：“独乐乐不如与众乐乐”，说自己所乐者是“薄陋鄙野，皆世之后弃也”，含自谦之意。该园占地仅20亩，位于洛阳尊贤坊北关。园的布局是以池沼为中心，在池的四面构景。池南有读书堂，藏书五千卷，寓董仲舒读书“三年不窥园”的故事。堂南是弄水轩，有状如虎爪的五股泉水穿过轩内3尺见方的小池，再伏流于地下，通过象鼻形水口注入轩北的庭中。然后分成二渠绕庭四

周，在庭的西北角汇合流入读书堂北的水池。池中有竹岛，将竹杪揽结，扎成如渔夫歇息的庵庐，故取名钓鱼庵，寓意东汉隐士严子陵在泽旁垂钓，不依附权贵的精神。池北有种竹斋，周围都是竹丛，以竹寓爱好高节的癖性，此处是司马光消暑待宾之所。池东是药圃，圃北在划成棋盘状的土地上栽植翠竹，每方丈成一区，中有小径相隔。司马光常到此提篮采药，或决堤浇花，故有浇花亭一座。此外，园内还筑有见山台，台上造见山堂，寓陶渊明“采菊东篱下，悠然见南山”的诗意。登此台可眺望伊阙、太室、少室诸山，颇合于宋时在屋前能见山为佳的习俗。

富郑公园 北宋洛阳的另一座名园是曾在仁宗、神宗二朝做过宰相的富弼(富郑公)的私园，位于至德坊内，称作富郑公园。富弼晚年与王安石相左，避居于此园。《洛阳名园记》中称其“景物最盛”。该园在邸宅之东，与宅毗邻，也是以水池为中心。园内挖池堆山，并引洛水入池。园内有清流、曲桥、堂宇、亭榭等。从宅入园先至探春亭，南行跨碧潭曲池之通津桥，可达方流亭、柴筠堂；西行穿百步廊，在万木丛中可见荫樾亭、赏幽台、重波轩。拾级登上池南的假山，可至四景堂，坐在堂内可纵览全园景物。在池北的假山上遍植青竹，四周有清流环绕。山中有土筠洞横贯东北，有水筠、石筠、榭筠三洞纵穿南北。洞内有瀑泉激流，饶有幽趣。洞的北面别有天地，在竹树掩映中立有丛玉、披风、漪

南宋阎次于《山水》(局部)

阎次于山水风格简放粗犷。此画描绘暮霭四起时，行走于途的行旅，投奔石矶村落的情景。画中山石成为园林建筑中假山峰石掇置的蓝本。

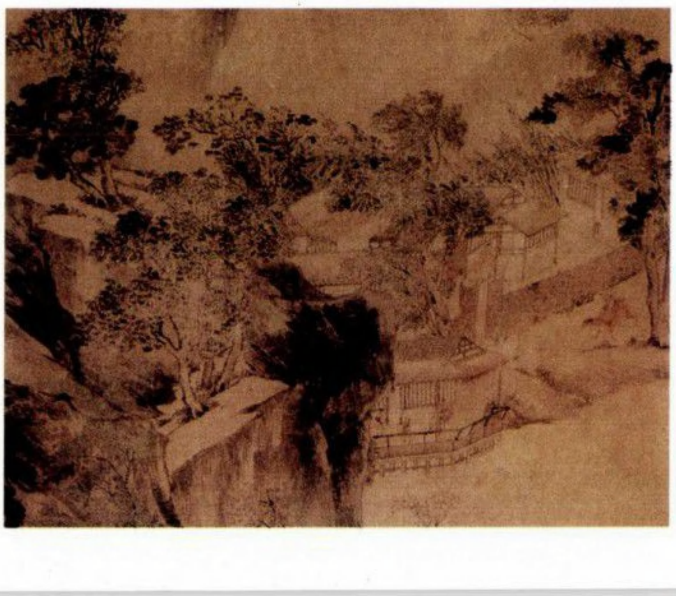


风、夹竹、兼山五座小亭，此外还有梅台、天光台等。北山之上建有卧云室，与南山上的四景堂遥相呼应。整个园林山明水秀，花红竹翠，不类尘圜，陆游在《老学庵笔记》中说此园“亭台花木，皆出其目营心匠，故逶迤衡直，闿爽深密，皆曲有奥思”。

2. 南宋文人园林

靖康之变宋室南渡后，迁都临安(今杭州)，史称南宋。临安在帝辇之下，一时文士云集，加之江南地区物华天宝，所以一些显贵官僚都兴造园林。临安一地，在西子湖的碧水黛山之间，有“一色楼台三十里”的盛况。其他城市如吴兴(今湖州)、绍兴等地，也都以私园著称。

临安城内南北十余里内，各种宅园雅舍不下百余处，而大多为高官贵戚的邸园，其中著名者如韩氏(侂胄)南园。《梦粱录》中说：“有十样亭榭，工巧无二，俗云鲁班造者。射圃、走马廊、流杯池、山洞，堂宇宏丽，野店村庄，装点时景，观者不倦。”陆游有《南园记》载其事：“其地实武林之东麓，而西湖之水汇于其下，天造地设，极湖山之美……奇葩美木，争列于前，清流秀石，拱揖于外。飞观杰阁，虚堂广厦……”抗金名将韩世忠的梅冈园也十分精雅。韩世忠曾大败金兵，使金兵不敢来犯，后被秦桧收去兵权，世忠上疏骂秦桧误国，被罢官后便杜门谢客，纵游西湖以为乐。他的梅冈园占地130亩，内有乐静堂、澄绿堂、清风轩、水阁



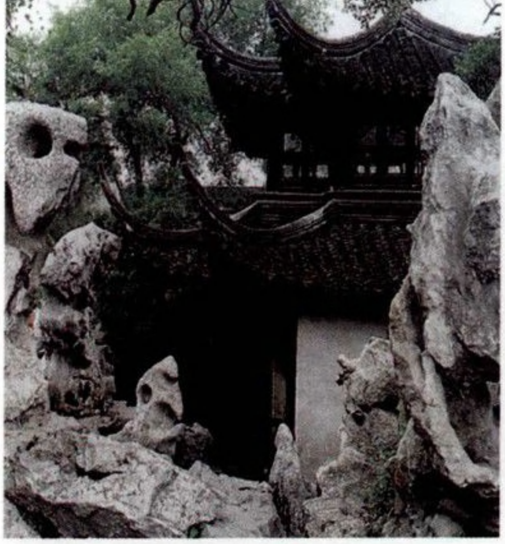
明唐寅《江山骤雨》(局部)

唐寅作品行笔潇洒秀润，皴纹缜密有韵，着色明净雅丽。此画笔势奔放，水墨淋漓，作风雨之势。诗境山水呈现清丽自然之风，与文人园林追求的清雅之风相符。

等清雅别致的建筑物，并广植梅、竹、芙蓉等。其他如奸相秦桧、贾似道等人，都不只有一处府邸和园林，这些园林大抵以奢华为上，与文人园的清雅之风不可同日而语。

南宋时吴兴山水清丽，也是文人园集中之地。《吴兴园林记》、《乌程丝志》等书载有私园二十余处，记其梗概。其中有以山水见胜，有以植物见胜，或以建筑见胜者。如北沈尚书园“园中凿五池，三面皆水，极有野意”，俞氏园“假山之奇，甲于天下……峰之大小凡百余，高者至二三丈，奇奇怪怪，不可名状。乃于众峰之间萦以曲涧，甃以五色山石，傍引清流、激石高下，使之有声淙然……如穷山绝谷间也”。范成大在《骖鸾录》中记有叶氏石林故居，这是一座以石景著称的小园，既有天然的高峰层峦景观，园内也罗致很多奇峰怪石。绍兴的沈园是因陆游(放翁)与唐婉的爱情悲剧而闻名。陆游初娶表妹唐婉，夫妻恩爱甚笃，但婆媳不能相处。其后唐婉被休，陆游则不忍绝弃，便藏之于别馆。又被母亲得知，陆游不得不与唐断绝。唐婉后来嫁给同郡的宋室宗族赵士程。陆游31岁那年春日出游，与唐婉和赵士程在沈园相遇，唐请赵士程将酒肴送给陆游，陆感慨万分，于是写下著名的《钗头凤》，并题写在墙壁上。词曰：“红酥手，黄藤酒，满城春色宫墙柳。东风恶，欢情薄，一怀愁绪，几年离索。错，错，错！春如旧，人空瘦，泪痕红浥鲛绡透。桃花落，闲池阁，山盟虽在，锦书难托。莫，莫，莫!”这是公元1155年的事，不久唐氏抑郁而卒。沈园的原貌已无可考，目前所见之沈园是在遗址上于近年重建的。

综观两宋的文人园林，在叠山、理水、植树、建屋等方面都有很大的进步。假山的形态更加丰富，如丘壑冈阜、峰峦涧谷的塑造技巧已经成熟，孤置石运用在园林中已很普遍。池岸的叠石、石矶以及临水台榭、桥和水口的处理等，均更为精巧。植物景观更多见的是群植的林景，如竹、梅、桃、李等，松、柏、桐、桧也多成林，形成蓊郁森然的气氛。





狮子林卧云室 / 左

位于东假山上。由奇形怪状的太湖石隙中，可见振翅欲飞的翼角。叠石常比作天上堆起的云朵，此处喻建筑物如卧于云间。

狮子林窗景 / 右

互相连属望穿的窗景，更增添园中“庭院深深深几许”的盎然趣味。

写意化的元明文人园林

元、明两代文人写意画的成熟与文人审美观念的流变，对文人园林风格的演变有直接的影响，此风一直绵延至有清一代而达到高峰。

1. 元代文人园林

元朝建立，文人阶层的社会地位急剧下跌，从前被看作是惟有读书高的儒生，此时便视同娼、丐一流了。在这种情况下，文人既无地位，更无金钱，造园活动便自然沉寂下来。文人在仕途既不能进，便把聪明才智转向艺术，特别是寄情于绘画以自遣，于是使笔墨韵味的抽象美和趣味兼及画外，成为文人画最重要的特征；这种影响绵绵不断以至于近代。这种影响也同时及于造园艺术所追求的仿画风格，比如黄公望的矾头山峰雄浑有力，倪瓒的疏林山石恬淡简劲，王蒙的山重水复等都成为园林造景模拟的范本。

元代文人园林的情况所知甚少，较著名的有元初宋室宗裔赵孟頫在归安的莲庄、元末倪瓒在无锡的清閟阁、常熟有陆庄和贾氏园等，但都语焉不详。元代园林至今犹存的仅苏州狮子林，但已非原貌。

狮子林 系元末至正二年僧人天如禅师建庵之地，原是为了纪念他的老师中峰和尚。中峰居天目山狮子岩，而此园中又有许多形似狮子的石峰，故取名狮子林。园在寺的北侧，明朝时曾变为私产，屡有兴废。清康熙、乾隆二帝都到



狮子林燕誉堂庭院石组花台

在高大粉墙衬托下，成为厅堂的主要对景。石峰、石笋高低错落，组成自由形态的花台，并与整齐细密的花阶铺地相互映衬。

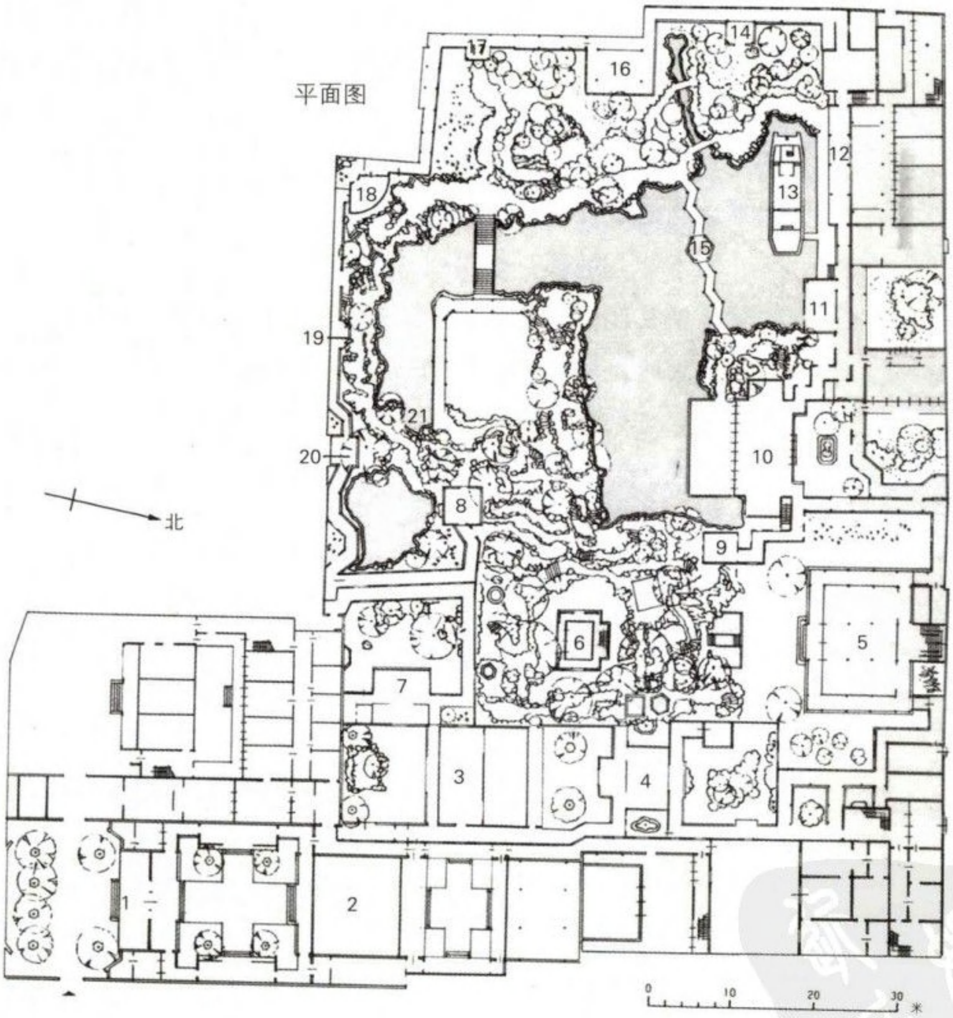
园中游览过，并仿建于承德避暑山庄内。

根据记载，当初建园时天如禅师曾邀请当时大画家倪瓒以及其他许多文人共同商酌。倪瓒画了一幅狮子林图卷传世，危素写了《狮子林记》，据此可知建园之始建筑物并不多，以土丘竹林、石峰林立为其特色，且无山洞的记载，与今天所见大不相同。清中叶以后园向西扩大，逐渐形成今天的面貌，狮子林假山仍为该园的特点。园的布局是以水池为中心，池东南二角掇石为山，建筑物主要分布在池的东、北两侧，并以长廊贯连。假山石峰形状奇特，有含晕、吐月、玄玉、昂霄等名，最高者称狮子峰。假山的石洞高下盘旋，连绵不断，如入迷阵。每换一洞都有不同景象，所以旧时有“桃源十八景”之称。整个假山全用太湖石垒成，山上筑卧云室。池东有燕誉堂、小方厅、指柏轩、见山楼，池北有荷花厅、五松园、真趣亭、石舫，池西有暗香疏影楼、飞瀑亭、问梅阁，池南有文天祥碑亭、御碑亭、扇亭等。自北至南有长廊连贯。

2. 明代文人园林

明朝之初，朝廷限制营造私园。明中期以后，随着经济的发展，士人的私园又逐渐发展起来，一般府邸均附有花园。由于明朝皇权的统治十分残酷，文人须通过层层考试才能任官。但做官也很辛苦，常常受到株连而获罪，遭受鞭笞甚至死罪，一般做官很少超过8年。所以这些文官在得到地位、声誉和金钱后，便辞官回归故里，但他们还很年轻，大





狮子林平面、剖面图

1.门厅 2.祠堂 3.燕誉堂 4.小方厅 5.指柏轩 6.卧云室 7.立雪堂 8.修竹阁 9.见山楼 10.荷花厅 11.真趣亭 12.暗香疏影楼 13.石舫 14.飞瀑亭 15.湖心亭 16.问梅阁 17.双香仙馆 18.扇子亭 19.文天祥碑亭 20.御碑亭 21.小赤壁

多从事文化、艺术活动，或开设塾馆育人子弟，或著书立说，造园对他们而言，则是重要的文化环境建设。特别是江南的江、浙两省，经济富庶，文化发达，所以文人园林的兴建尤为可观。如苏州一地，在明洪武年间已发展到二百万人，每年向政府缴纳的粮食占全国的十分之一以上。苏州在明代共产生了四百余名进士，在清代则有六百余名，明、清两代共出现了三十余名状元。所以苏州的文人园林尤其兴盛，其艺术成就更是独步江南。据清同治时的《苏州府志》载，至明代时苏州的私园已逾270处之多，可见其发达情况。其他如金陵(今南京)、上海、无锡、常熟、扬州、杭州等地，也都是退隐的文人、官宦集中之地，私园的兴造互相借鉴，致使造园之艺日臻更高水准。

至于北方地区，则是以北京城为主，多属富商巨贾或官宦贵戚的私园。这类人多为附庸风雅，且受京城皇家气派影响，多追求艳丽繁琐，故园景往往俗不可耐。如《五杂俎》中所述："大抵气象轩豁，廊殿多而山林少，且无寻丈之水可以游帆。"

由于城市人口日增而土地日渐缺少，文人造园遇到的首要问题，是必须在狭小的空间内创造出能与天然风景媲美的景观，于是"小中见大"的理论和技巧便成为造园艺术的最根本问题。在明代江南造园活动日益繁荣的环境中，一些著名的造园匠师便脱颖而出，如计成、张涟、陆叠山等。特别是计成撰写的《园冶》一书，标志着文人造园理论的最高成就。

计成字无否，江苏吴江县人，生于明万历十年(1582年)。他是一个传食于朱门之间的专业性造园文人，辗转于江苏、安徽一带。由于他擅长绘画，所以能继承中国文人园的优秀传统，将画意写入园林。经由他设计的园林，例如常州吴玄的东第园、仪征汪士衡的寤园、扬州郑元勋的影园等，都名噪一时。《园冶》一书是他多年实践的总结，也是中国造园艺术中惟一的专门论著。书中提出"巧于因借，精在体宜"、"虽由人作，宛自天开"、"借景"等造园的基本原理，分别对相地(选地)、建筑、掇山(叠山)、借景等进

行阐述，附有许多构造的图式，所以具有指导营建的实用价值。该书惟独未涉及花木的问题，这与西方造园以花木为主的情况完全相左。之所以产生这种现象，从时代背景来看，自宋以后文人对物质生活享受的要求普遍提高，古代文人的隐逸传统日渐淡化。事实上这个时期的园林主人大多是政治舞台上的失意者，园林是作为颐养天年或暂时栖避之所。他们已长期习惯养尊处优的生活，园林建筑能满足他们的优游享乐和进行许多文化活动之需。另一方面，园林建筑不像花木易衰，实际上是一种巨大的财富积累，可以传之于子孙的产业，因此对建筑的重视自然更甚于花木，到了清代这种情况更发展到极致，园林中的建筑类型与形式，更是多样而富变化，构造也日益精巧，但园林中具有天然意味的生趣却日渐萎缩。

张涟(南垣)也是明末著名造园家，生于万历十五年(1587年)江苏省松江府。在叠山垒石方面有极高的技巧，在当时名满天下。他通晓绘画，能运用画理于叠山。阮葵生在《茶余客话》中说张涟"能以意垒石为假山"，悉仿营邱(宋・李成)、北苑(宋・董源)、太痴(元・黄公望)笔意。"他的一生曾为许多文人雅士造园，有许多作品，如松江的横云山庄、嘉兴的竹亭湖墅、太仓的乐郊园、常熟的拂水山庄等，都名噪一时，可惜均已不存。明末清初的大画家王时敏曾称赞他的叠山"其巧艺直夺天工"。他的作品对时人和后世都有很大影响。

明代的文人园林应首推苏州的拙政园和留园，但今天我们所见的园景与初建时已大不相同，许多是在清代恢复重建的，但大体上还保存着明代的园林布局特征。

拙政园 始建于明正德四年(1509年)，迄今已有480年历史。该园曾数易其主，最早由明弘治时御史王献臣所建。王因被皇家的特务机关东厂所陷，降为县官，后辞官归里。他因仕途不利，故园名取晋时潘岳《闲居赋》中"灌园鬻蔬……此亦拙者之为政也"的句意，名之"拙政"以为自嘲。园在住宅的北侧，原是利用一片积水洼地，稍加疏治，



由拙政园梧竹幽居外望 / 上

梧竹幽居位于中部水池的东端，亭外有梧有竹，故以梧竹为名。亭的四面均设圆形洞门并环以廊，以取三面之景，而以东面为入口。透过圆洞可望池景，楼榭亭桥尽入环中。

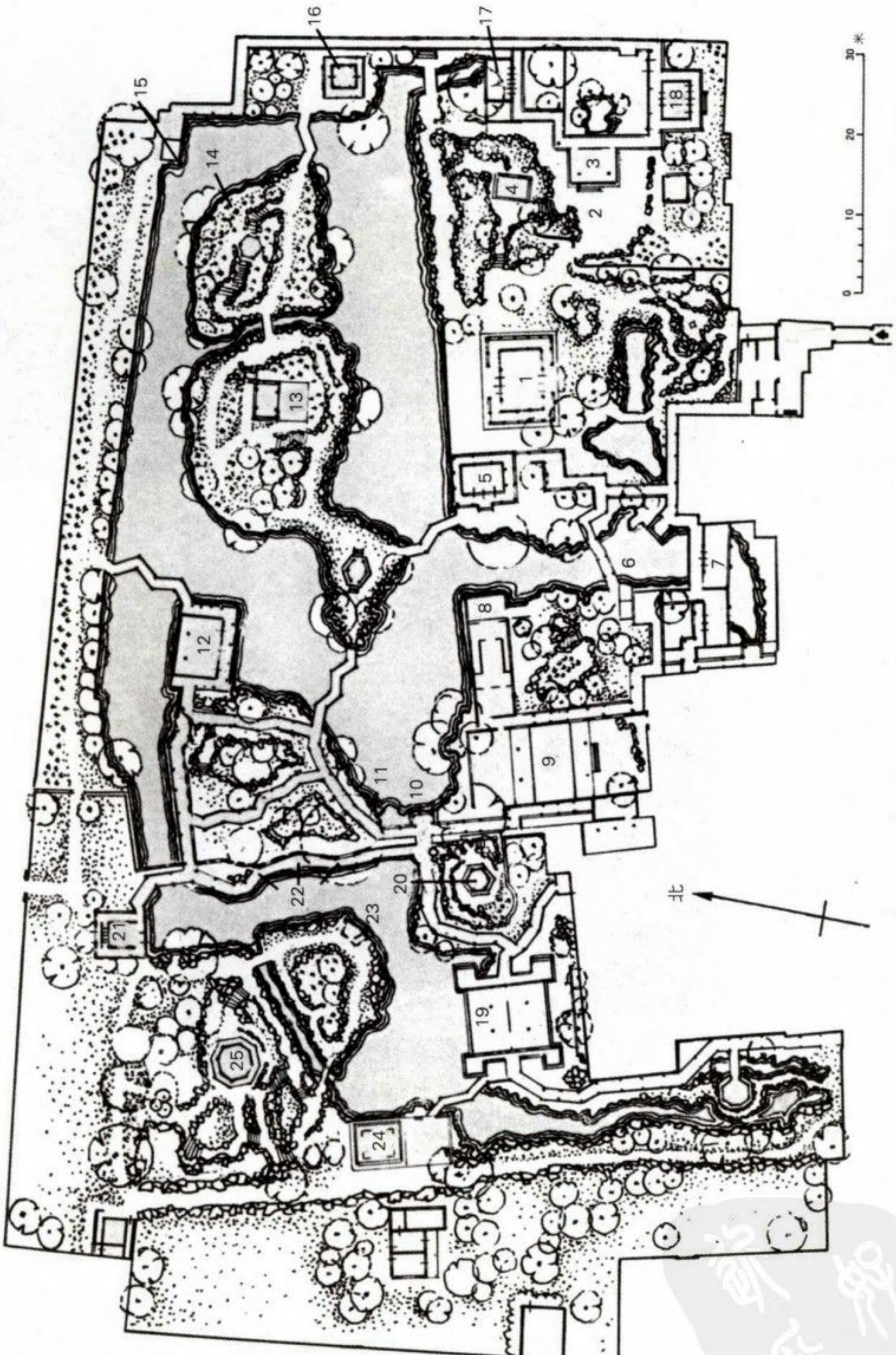


拙政园水廊 / 下

位于西部水池东侧，南自“别有洞天”，北至倒影楼，曲折起伏，造型优美。白墙与漏窗的光影变化，更增添其玲珑活泼之美。

环以树木，点缀园亭。根据文征明所作《王氏拙政园记》和《拙政园图》来看，当时园景树茂山曲，水木清华，而建筑物稀疏，是以明瑟旷远的自然景观为基调。

以后经过清朝几次增建园亭和堆置丘壑，园景有很大改变，并分隔成三个部分：中部称复园，是园的主体，一直保留着拙政园的名字；西部称补园，东部称归田园居；中部是拙政园的精华，还保存着明代的风格，面积约18亩余，水面占三分之一，其布局构思皆以水面为中心。据文征明《王氏拙政园记》说：“凡诸亭、槛、台、榭，皆因水为面势。”建筑物多临水而立，高低错落，布局舒展。水面石桥不取拱形，多低平而近水，以衬托水面之宽阔。池南中部是主体建筑远香堂，堂北有临水月台，是夏日赏荷观景的佳处。此堂是一座四面厅，坐于堂内可看到四面风景。池南的西面有花厅名玉兰堂、临水的旱船香洲和廊桥小飞虹，这一组建筑是全园之精华。池南东部辟出一独立的院落，并用云墙分隔，名枇杷园。园中有玲珑馆、嘉实亭以及踞于鸥山上的绣绮



拙政园平面图

1.远香堂 2.枇杷园 3.玲珑馆 4.绣绮亭 5.倚玉轩 6.小飞虹 7.小沧浪 8.香洲 9.玉兰堂 10.别有洞天 11.柳荫路曲 12.见山楼 13.雪香云蔚亭 14.北山亭 15.绿漪亭 16.梧竹幽居 17.海棠春坞 18.听雨轩 19.三十六鸳鸯馆 20.宜两亭 21.倒影楼 22.水廊 23.与谁同坐轩 24.留听阁 25.浮翠阁

PDG



留园明瑟楼

留园中主要建筑物之一，位于水池南岸，西部与涵碧山房相接。面阔仅一个半开间，造型上产生高低错落的变化。



留园冠云峰

清光绪年间盛康修葺刘园(今名留园)，得冠云峰奇石，东区构庭均以陪衬突出此主题而布置。位于林泉耆硕之馆北面，高6.5米，传为宋徽宗花石纲遗物。其外形具瘦、透、皱、漏的特点，极具风韵，属苏州诸园中最大之峰石。

亭。透过云墙的月洞门可见园外远处的水池和假山上的雪香云蔚亭。水池东端是梧竹幽居亭，亭的四面有圆洞门，从亭中望外，风景皆入环中。池的西端有曲折游廊名柳阴路曲，向北接见山楼。

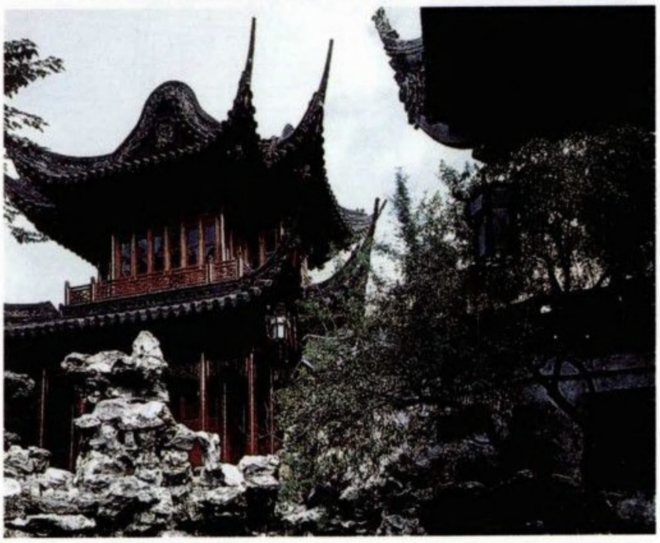
拙政园的中部水池为东西狭长形，池中有两座岛山，当中有一溪相隔，在山头上各有一座小亭，名雪香云蔚和待霜。池的西端是别有洞天圆形洞门，出门向西便是补园了。

补园是清末改建的，与中部明代的疏朗风格迥然不同。其布局是以一个曲尺形水池为中心，主体建筑在池南，名三十六鸳鸯馆，是一座娱乐性建筑。池北为假山，山上有浮翠阁与池



豫园玉玲珑

位于玉华堂前，相传是宋徽宗花石纲遗物。峰石玲珑剔透，具瘦、透、漏、皱的特点，是湖石石峰的上品。



豫园打唱台

位于点春堂之南，和煦堂之北，快楼之西。点春堂为园区东北的主要建筑，打唱台即为堂前的一座歌舞台。打唱台的翼角高扬，造型精美华丽。

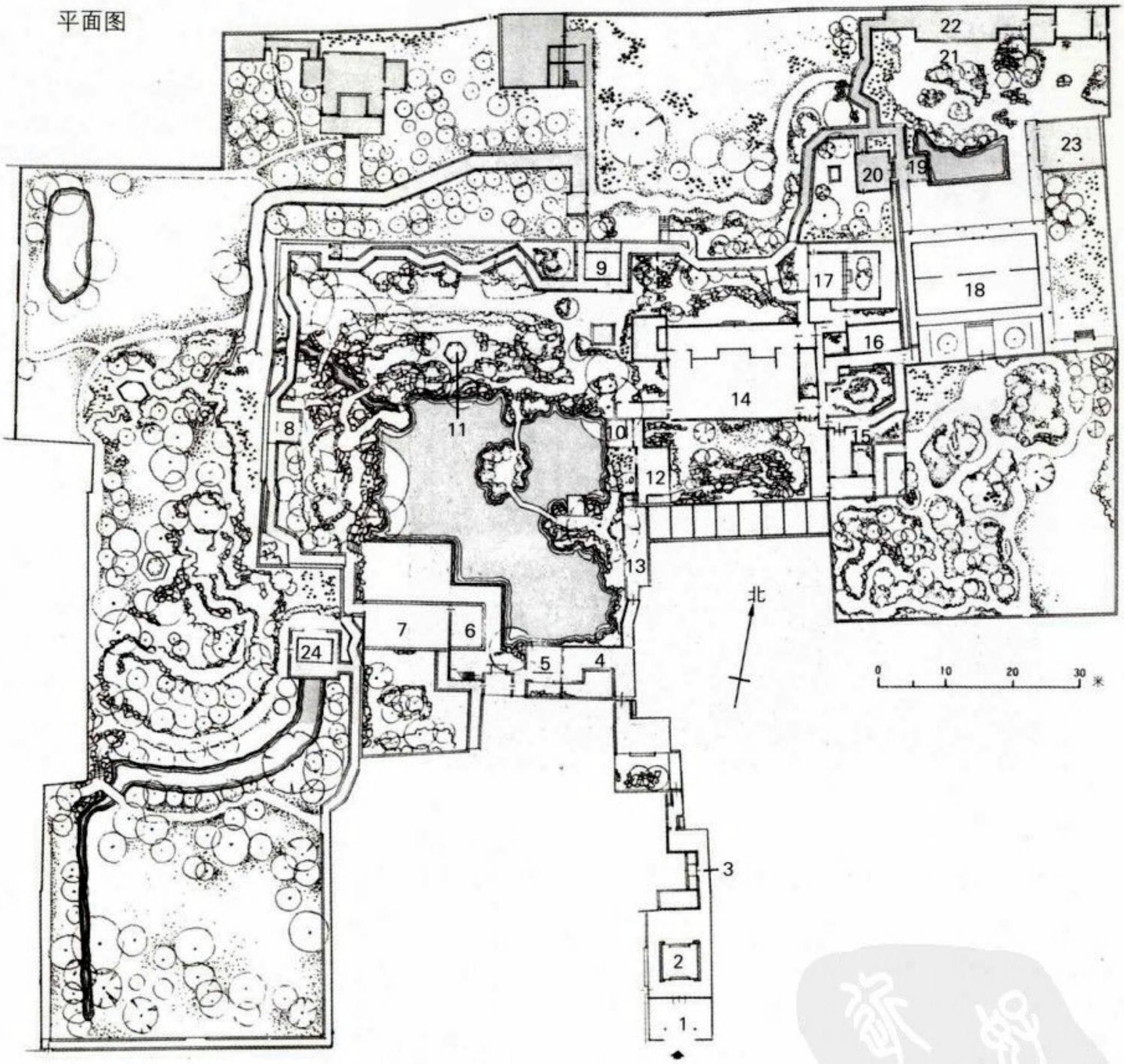
南三十六鸳鸯馆相呼应。西部水池为南北狭长形，北端有倒影楼，南端有宜两亭，隔池互为对景。池东沿围墙是临水长廊，廊曲折而起伏，凌于水上，造型轻巧而自然。这一部分是补园的最精彩处。东部的归田园居是近代新建的园林。

留园 始建于明嘉靖年间，由太仆寺卿徐泰时建，称作东园，园以奇石著称。《袁宏道全集》载：“石屏为周生时臣所堆，高三丈，阔可二十丈，玲珑峭削，如一幅山水横披画，了无断续痕迹，真妙手也。”此园于明末荒芜，清嘉庆时改建，称寒碧山庄，时称刘园，其后又改作留园。经学大师俞樾曾两次游园并撰《留园记》，其中有“见其泉石之胜，花木之美，亭榭之幽深，诚足为吴中名园之冠”。我们今天所见的留

剖面图



平面图



留园平面 · 剖面图

1.入口 2.天井 3.曲廊 4.古木交柯 5.绿荫 6.明瑟楼 7.涵碧山房 8.闻木樨香轩 9.远翠阁 10.清风池馆 11.可亭 12.西楼 13.曲溪楼 14.五峰仙馆 15.石林小屋 16.揖峰轩 17.还我读书处 18.林泉耆硕之馆 19.冠云台 20.佳晴喜雨快雪之亭 21.冠云峰 22.冠云楼 23.待云庵 24.活泼泼地

PDG

园景观，主要是在原寒碧山庄的基础上修建的。

留园中部是山池景区，池北和池西是假山，池南是主体建筑涵碧山房和明瑟楼，仍保存着明代的布局形式。池北假山上建可亭，西面有闻木樨香轩。池东为曲溪楼和西楼。水池中有小蓬莱岛，东岸有半岛伸出，上有濠濮亭。岛间有曲桥相连。留园的东部是建筑庭院区，是园居活动的主要所在。这组庭院以楠木厅五峰仙馆为中心，五峰仙馆东是鸳鸯厅林泉耆硕之馆，其北侧庭院中有著名的太湖石冠云峰，峰高三丈，具备瘦、皱、透、漏的特点。留园的空间组合与联系十分巧妙，使不同大小、明暗、开合的空间交叉对比，相互衬托，景色富于变化和层次。留园中有许多精巧的漏窗、花窗，形成丰富的窗景，使人应接不暇，是其特色。

豫园 位于上海，始建于明嘉靖三十八年(1559年)，园主人潘允端曾任布政使。豫园的含意是“愉悦老亲”。豫园原有七十余亩之广，曾有“东南名园冠”的美誉。豫园以大假山最著，是明代江南叠山名家张南阳的作品。山势磅礴，重峦叠嶂，艺术价值极高。山高四丈，迂回曲折，其间有磴道盘旋。乔钟吴在《西园记》中说，大假山“层崖峭壁，森森若万笏状……遥望之若亚中九华，天造地设，几不知为人力也”，给予极高的评价。假山南有水池，池南临水为一两层楼阁，上层名卷雨楼，下层名仰山堂。堂南是三穗堂，清乾隆时在明代的乐寿堂原址上重建，是园中的主体建筑。这座建筑的窗棂上雕刻稻、黍、麦和瓜果等图案，象征丰收喜庆。大假山东有游廊名渐入佳境，再东有鱼乐榭、会心不远、亦舫、万花楼等建筑组成的相连贯的小巧院落。万花楼东面是藏宝楼、点春堂、和煦堂、快楼、打唱台等，这些建筑布置在轴线上，形成两重庭院。这里曾是太平天国时小刀会的指挥所。这组建筑南面又有九狮轩、玉华堂、得月楼及水池等，自成一区。玉华堂前有一巨大的太湖石，名玉玲珑，是宋徽宗时花石纲未及运出的遗物。

瞻园 是明初中山王徐达在南京营建的府邸私园，清初

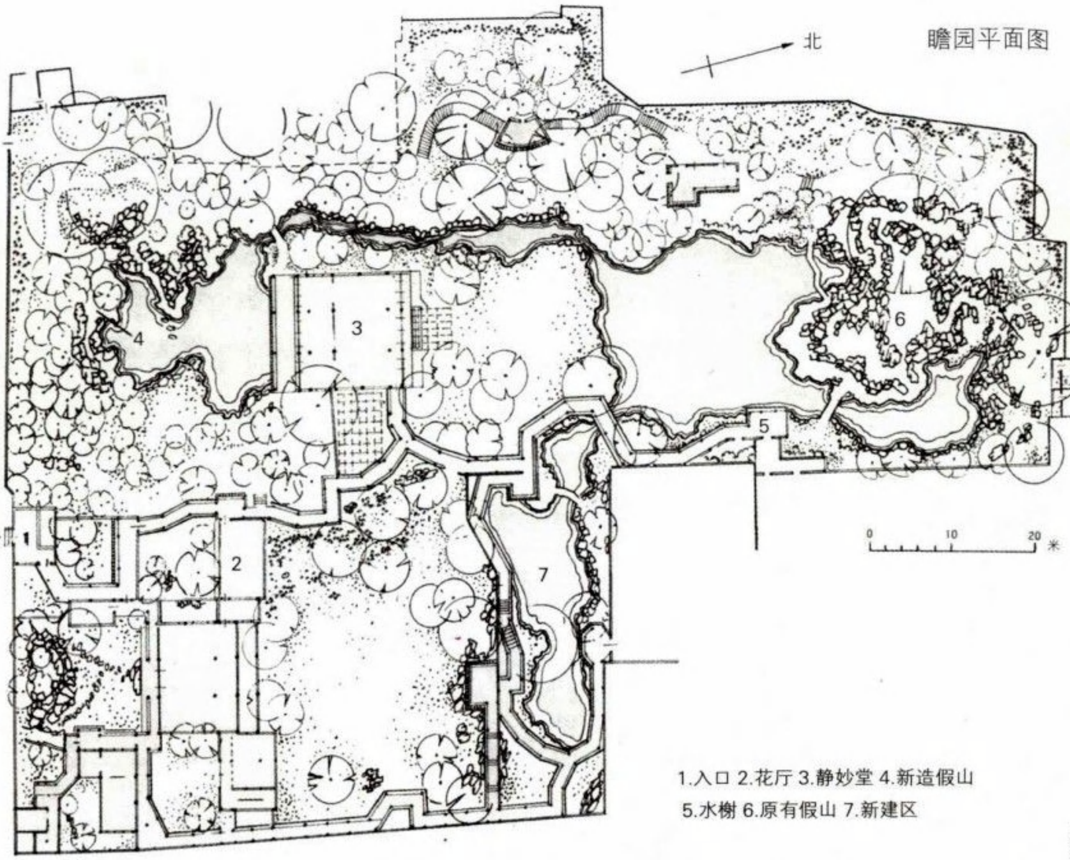
曾改为官署，太平天国时一度作东王杨秀清、夏官赖汉英府第，后毁于兵燹，清末又复作官廨。乾隆皇帝南巡时曾两度游园，并题写园名匾额。清朝界画名家袁江曾画《瞻园图》留世。明朝的瞻园相传以石胜，有友松、倚云、仙人诸峰，盘石、伏虎、三猿诸洞，玲珑峭拔，曲邃盘纡。今天我们所见的园景，是在遗存的山水骨架基础上重修的。园中有北、南两座石山和西面一座土山。北山的基部是明代遗物，山下有池。北山有洞穴、绝壁、石矶，水池成环抱形。山前临池有平桥横贴水面。山中有谷道、旱桥，树木苍翠有山林气势。静妙堂在北山的南面，是园中主体建筑。静妙堂南临水池，池南是南假山，是后来重建的。

经修建的明代诸园 明代江南的著名文人园还有许多，但保存至今的大多经清代以后改建而不能算是真正的明代作品。例如无锡的凤谷行窝是明正德年间兵部尚书秦金的私园，清朝时改名寄畅园，康熙、乾隆曾数度莅园。乾隆在清漪园(今颐和园)中仿造了惠山园(今谐趣园)。其他如松江的啸园，太仓的南园、弇园，南翔有檀园、猗园、三老园，常州有来鹤庄、青山庄、归乐园等近十处。王世贞著《游金陵诸园记》中记有私园三十余处。此外，像明末造园家计成设计的扬州影园、仪征的寤园、常州的东第园等都名噪一时。

北京诸园 至于北方地区，园林主要集中于北京，多属富商巨贾和官宦之家的私园，但这些人多附庸风雅，园景俗不可耐。比较著名的如李伟的清华园、米万钟的勺园、李戚的畹园等，多集中于北京西北郊一带。米氏勺园即原燕京大学址(今北京大学)，其中有五处胜景：一色天空、二太乙叶、三松坨、四翠葆榭、五林于澨。园有百亩，穿池凿山，山峻湖广，登高俯瞰远近景物，下水可得舟楫之乐。畹园也在海淀，据《春明梦余》载，此园方圆有十余里，主体建筑有挹海堂，堂北有亭，亭北是大面积的荷池，可见远山婉转起伏。园中水程有十数里，有屿石百座、乔木千计、竹万计、花亿万计，还列有许多奇石如灵璧、太湖、锦川等。此园后来由皇家建为畅春园。

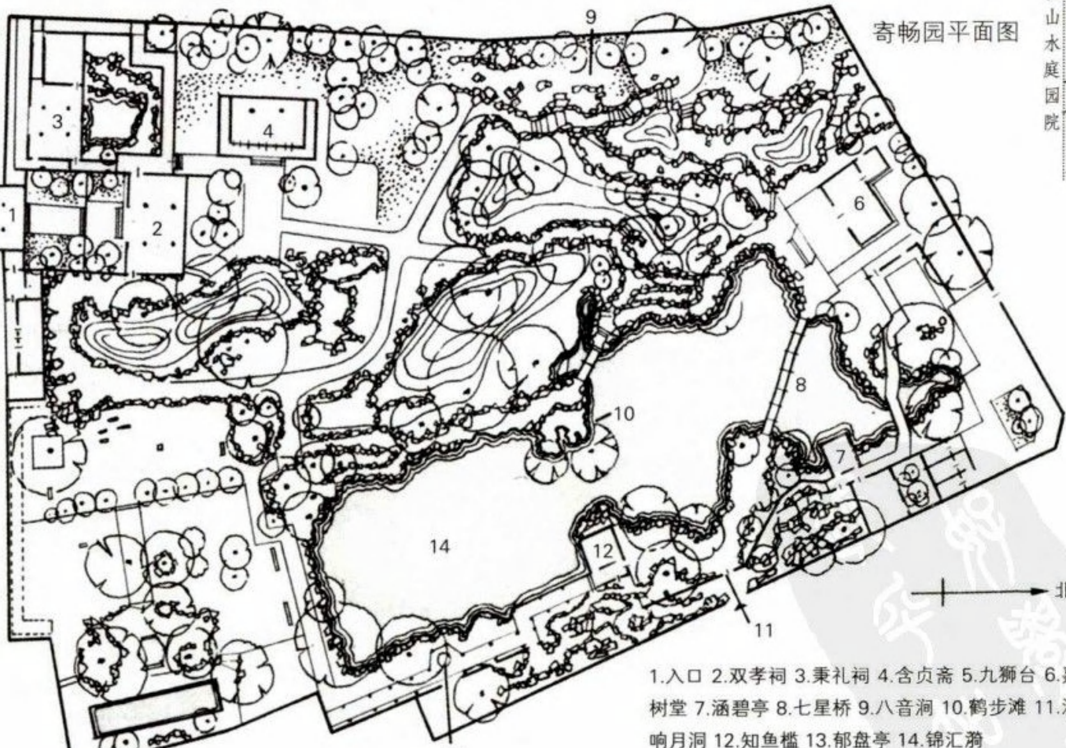
总的说来，明代文人园林在继承宋、元文人园林经验的

瞻园平面图



1.入口 2.花厅 3.静妙堂 4.新造假山
5.水榭 6.原有假山 7.新建区

寄畅园平面图



1.入口 2.双孝祠 3.秉礼祠 4.含贞斋 5.九狮台 6.嘉树堂 7.涵碧亭 8.七星桥 9.八音涧 10.鹤步滩 11.清响月洞 12.知鱼槛 13.郁盘亭 14.锦汇漪

PDG

基础上，为适应当时城市人口增加和土地日渐减少，而创造出适于当时的园林风格，仍以天然景观的趣味为主。园中的假山和水池比宋代更趋于小型化和象征化。布局多以水池为中心，池北构山，池南布置主要建筑，把山水景观放在最宜于欣赏的方位上。这时土与石混合的假山较普遍应用，以便栽植林木，而山的线型也较平缓，仿佛天然。水的布置则以聚为主，强调水的来龙去脉，设置港汊、崎角，也是有意仿效天然水的形态。明代文人园中建筑的类型已很完备，如厅堂斋馆、楼榭台阁、轩廊庐室等，其他如琴室、茶寮以及露天活动的石案、石墩等实用设施。明末出现的《园冶》一书，则标志着明代文人园的兴盛和其理论与实践的成就，并促使清代文人园进一步繁荣。

清代文人园林的建筑化

入清以后，康、乾盛世，经济繁荣，国力隆盛，人口大幅度增加。特别是江南地区，土地富庶，气候温暖，水源丰富，文化发达，地灵人杰，具备造园的极好条件。所以宋、明以来江南文人的造园传统，在清代又进一步高涨。康、乾二帝更是钟情于园游之乐，十余次南巡起了推波助澜的作用，并将江南名园绘成图稿，在皇家园林中模造，如狮子林、瞻园、寄畅园等，所以清代私园兴造之风颇盛。清初在顺治年间便对官宦府邸限以等级，明确规定不能僭越的建筑尺度大小，屋顶与门、柱的形式和颜色，彩画的形式，台基的高度等，但没有限制花园，所以北京一带的王府都有很好的花园，面积很大，多设楼台殿阁和山池花木，其布局则主要受皇家园林风格的影响，模仿那种雍容华贵之气，而缺少江南文人园曲折多致的高雅情趣。

承泽园 清代北京王府中的花园，以位于西城区的果亲王府承泽园著称。根据《承泽园诗序》描述，园在宅邸之东，园中山环水抱，亭榭参差。园景中有一些是模仿江南胜景的，如中央岛上有形若镇江的金山，取名春和堂；三面临水的烟雨矶，则仿自金陵燕子矶。在水池中有拔起的石峰，名

云根。此外，还有可以望水景的来青榭；有赏月的揽云台；有书斋和山居；有松桃相间的奥区小桃源；有暂避人事的梵寺，夜静钟声悠悠；有竹林、佳卉、芳草，以及半亩种菜的平田。有些红学家认为此园是《红楼梦》中大观园的蓝本。

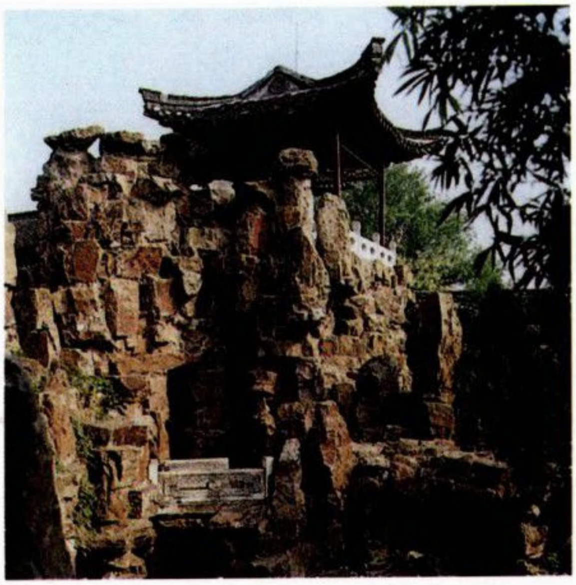
恭王府花园 是北京目前保存较完整的邸园，在什刹海西面。这座大型府邸原是乾隆晚期宠臣和珅的私产。和珅出身微贱，但仪容俊雅，谈吐机警，善解人意，颇得晚年乾隆欢心，所以官运亨通，平步青云，一直做到文华殿大学士。乾隆更把最宠爱的幼女十公主赐给和珅之子丰绅殷德婚配。在此背景下，和珅有恃无恐，弄权渎职，卖官鬻爵，结党营私，做尽坏事。营造府邸和花园是他大量不义之财的明证。和珅于嘉庆时犯罪被处死，其罪状之一是府第建筑“僭奢逾制”，指他以楠木建造仿皇宫中宁寿宫的广颐堂，且园林点缀与圆明园中的蓬岛瑶台无异。和珅死后，他的府第入官，后嘉庆帝把这座府第赐给其弟庆亲王，是为臣王府。咸丰初，庆亲王的后代一再犯罪，遂被赐给恭亲王奕䜣，此后便称作恭王府。奕䜣是以协助慈禧政变、剪除先帝八大辅政大臣而闻名的历史人物。

恭王府以建筑华丽精美而闻名京城，花园在府第北面，名萃锦园，主要建筑和景物按左、中、右三路，布置在三条轴线上。中路自南至北有园门、独乐峰、福河、安善堂、方池、大假山、邀月厅、蝠殿；东路主要是戏楼和院落，前有垂花门，院外还有流杯亭；西路最南面有一段城墙式的围墙和门洞，称榆关，墙接青石假山，往北有敞厅秋水山房、妙香亭、益智斋，再北是大水池，池中央有水榭，池北有澄怀撷秀等。恭王府占地90亩，其布局、营建主要模仿皇家的豪华气派，与江南文人园林截然不同。

随园 清初南京私园很多，其中以随园最著，主人袁枚以文才名满天下，时人称为江南才子，总领文坛50年。随园在清凉山东脉的小仓山，这里的地势南北高、中间低，且有溪流流过，所以园林布局是依地势形成三条平行体系，主要建筑群在北山山脊，南山只有亭阁。

此园面积广阔，有220亩之多，四面不设围墙，任人游玩，每至春秋佳日，仕女如云。23间环房绿净轩，仅限于友人才能进入。园中有宴会宾客的主室小仓山房、读书写字的夏凉冬燠所、眺望鸡鸣寺和明孝陵风景的绿晓阁(亦称南楼)、藏书三十万卷的书仓、藏当代名贤诗稿的建筑诗世界等。随园有景二十四，袁枚有诗二十四首咏写，其中最重要的景点是南台，居于全园中心，台上有银杏老树粗可十围。另外，南山有柏亭和六松亭，都是枝干盘偃如盖的天然景观。北山西段的小香雪海，种梅五百株，是模拟罗浮邓尉的。园中四时皆花，虫鸟争鸣，雨雪成景，所以园中游人不断。在封建社会中，提供私园给市人共享的做法是很少的，这表明袁枚是一个开风气之先的开明文人。他不屑仰承上官鼻息，看破宦场奸伪，毅然引退，园居达50年之久。此园在太平天国末，因无人照料而渐毁圮。

清初的扬州造园之风达于鼎盛。由于经济繁荣，盐商聚集，又当水陆交通要冲。加以康、乾二帝南巡，多次到扬州，更促使私园营建的高涨。仅据《扬州画舫录》记载，就有园林一百余处。从北城门外到蜀冈山麓的平山堂，沿瘦西湖两岸，私家园林相互毗邻，所以有“两岸花柳全依水，一路楼台直到山”的描写。清人沈三白在《浮生六记·浪游快记》中



个园黄石假山(秋山)

园区东部的黄石假山，以黄色近秋而俗称秋山。山中洞室数层，内置石桌、石凳、石榻，内有磴道左右盘旋，上下交错。山顶设方亭，供眺望、休憩之用。

赞美扬州的园林“即阆苑瑶池、琼楼玉宇，谅不过如此”。钱泳在《履园丛话·园林》中说：“余于乾隆五十二年秋始到(扬州)，其时九峰园、倚虹园、西园曲水、小金山、五尺楼诸处，自天宁门起直到淮南第一观，楼台掩映，朱碧新鲜，宛入赵千里仙山楼阁。”扬州的园林大多毁于兵燹，目前尚存者仅个园、何园(寄啸山庄)、小盘谷等屈指可数的数处。

个园 建于嘉庆、道光间，其布局以主体建筑桂花厅为中心，坐于厅内可眺望四面园景。园林以四季假山著称，是用四种不同的石叠起四座象征不同季节的假山。春山用石笋、夏山用太湖石、秋山用黄石、冬山用宣石，取其色、形的特征与意境相一致。在桂花厅北有曲池，池北有长楼七楹，横接于夏山与秋山之间。

何园 即寄啸山庄，建于清光绪年间，分东、西二区。东区原为住宅，有三间轩、四面厅，厅后有贴倚在壁上的假山。西院是花园，以大池为中心，池旁环以楼宇。池北是蝴蝶厅；池东在水中有方亭；池西是假山，有洞道盘旋；池南为楼廊。此园以楼宇取胜，在池的南北均为二层楼，廊道连通，称作串楼，廊总长约400米。

小盘谷 建于清光绪年间，是两广总督周馥的私园。入园东为湖石假山，西为曲尺形花厅，厅后有一方水池，有一座凉亭枕于碧溪之上。假山倚墙临池，山顶筑风亭。山腹中有洞，洞口与池上的三折石桥相接。此园面积很小，在一方小天地中构筑出亭台楼阁和山石水池，点缀修竹佳木，曲折变化有致，是中国文人园晚期的典型。

清代的苏州仍然是文士官吏麇集退隐之地，他们纷纷到苏州购地筑园，作为颐养之所。据同治时的《苏州府志》载，当时除了明以前构筑的私园外，清代还新造了130处之多，无论从数量上还是质量上看，均属全国之冠。其中有少数保存至今，成为中国园林建筑中的瑰宝。

网师园 乾隆三十年(1765年)光禄寺少卿宋宗元于退隐后买地构园，园址是已荒废的南宋侍郎史正志的万卷堂故地，时名渔隐。改称网师即寓意渔隐；另一说谓园旁有王

何园串楼复廊 / 上

西院池旁环以楼宇，均为二层楼，廊道四通八达，将附近建筑物连在一起，故称串楼，廊总长约400米。



网师园殿春簃 / 下

昔日庭前有芍药园，芍药因花期在春末，古称殿春。阁边小屋称簃，即指庭院中的主题建筑书斋，外观简洁古朴。庭前花阶铺地更加衬托出建筑的典雅明净。

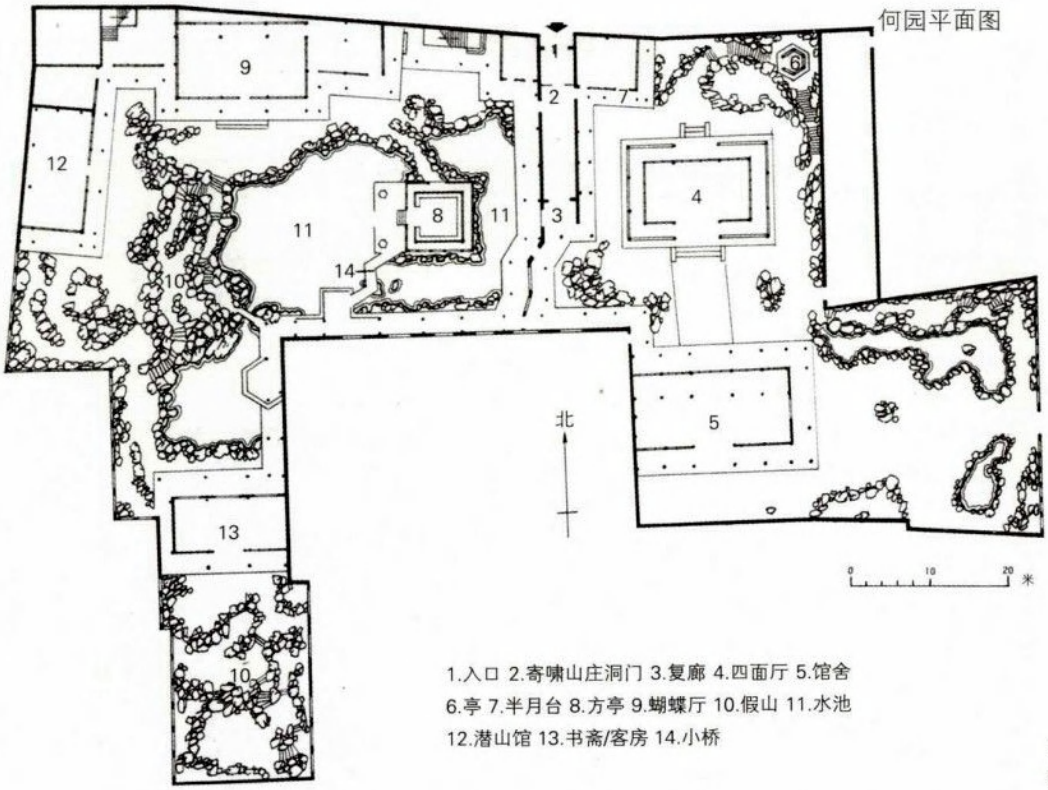


思巷，网师与王思谐音。公元1917年归张锡銮所得，易名逸园，租赁给画家叶恭绰和张善子、张大千兄弟，最后园属何亚农。

网师园可分为三部分。东部是住宅，中部是主园，西部是内园。住宅从南到北有轿厅、大厅、内厅三进室宇，内厅后有一小轩名梯云室，即今天的园入口。中部主园以水池为中心，环池布置建筑。由于享乐之需，建筑物较多。池南有小山丛桂轩、蹈和馆、琴室一区，是供居住宴乐的小庭院。池北的五峰书屋、集虚斋、看松读画轩是书房式的建筑，池东临住宅的高墙，布置了花木山石。池西独辟一区即内园，园中主要建筑殿春簃，是两间小巧精致的书房。房北有隙地，栽植芭蕉、竹类，配以山石，透过玲珑北窗看去，俨然图画。院中种芍药，含“尚留芍药殿春风”句意。这座庭院于公元1980年在美国纽约大都会博物馆仿建，取名“明轩”。

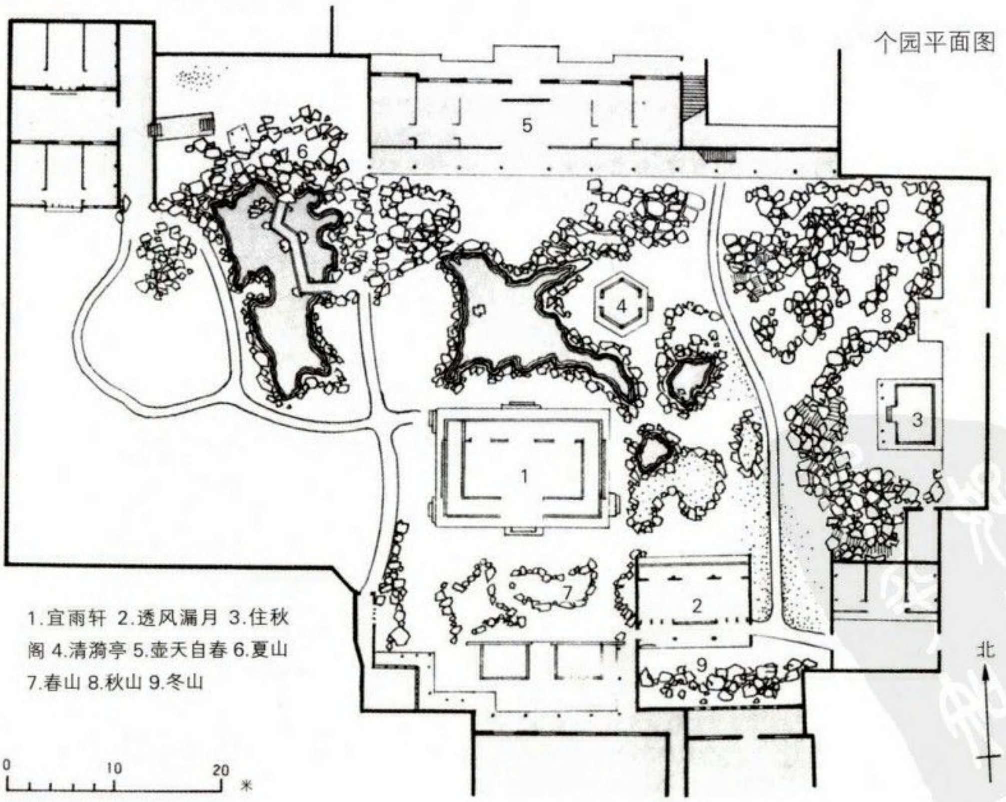
怡园 建于清同治、光绪年间，是顾文彬的私园。园分东、西两部分，当中有一条复廊分开。东部原是明代尚书吴宽住宅的旧址，西部是顾氏扩建。怡园因造得较晚，故能将

何园平面图



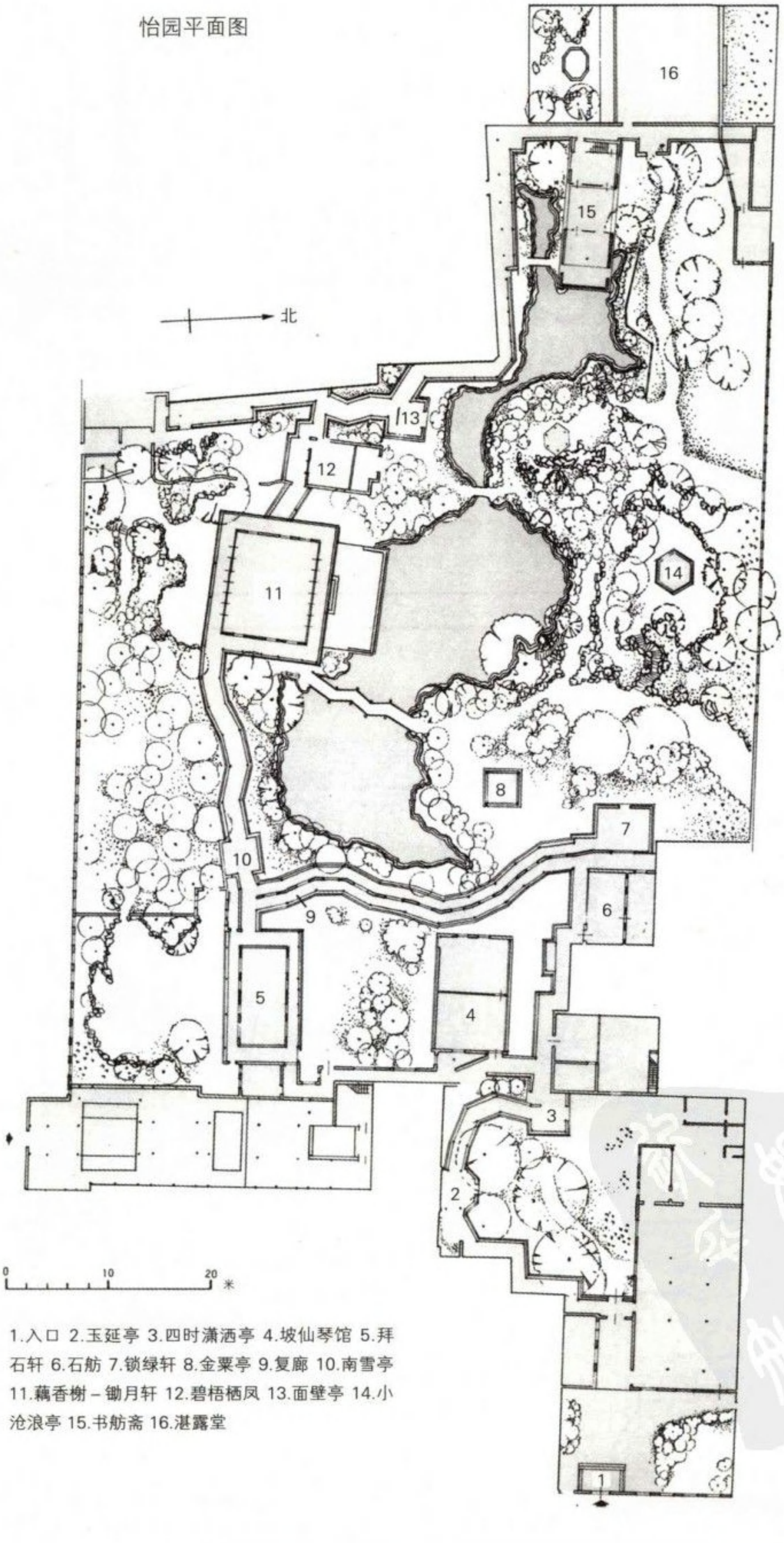
1.入口 2.寄啸山庄洞门 3.复廊 4.四面厅 5.馆舍 6.亭 7.半月台 8.方亭 9.蝴蝶厅 10.假山 11.水池 12.潜山馆 13.书斋/客房 14.小桥

个园平面图



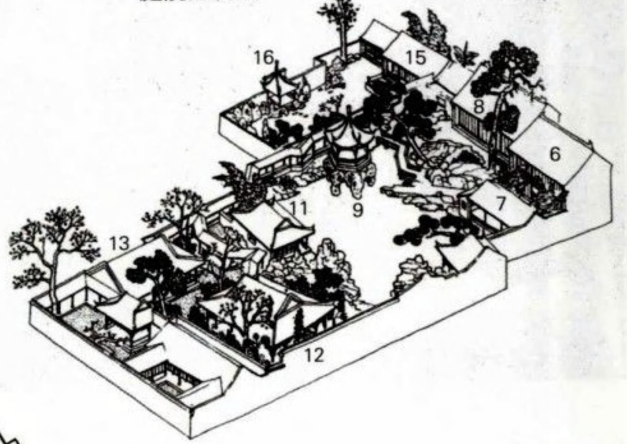
1.宜雨轩 2.透风漏月 3.住秋阁 4.清漪亭 5.壶天自春 6.夏山 7.春山 8.秋山 9.冬山

怡园平面图

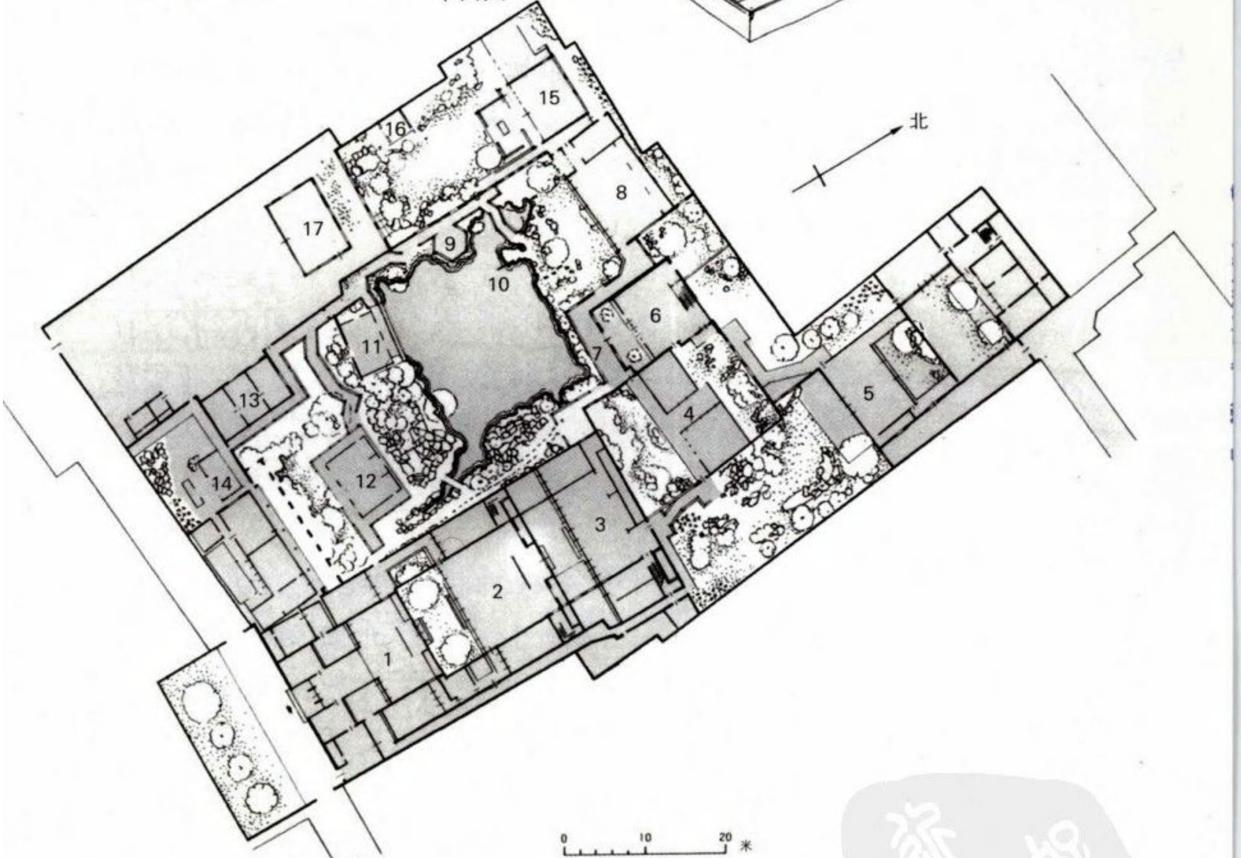


1.入口 2.玉延亭 3.四时潇洒亭 4.坡仙琴馆 5.拜石轩 6.石舫 7.锁绿轩 8.金粟亭 9.复廊 10.南雪亭 11.藕香榭－锄月轩 12.碧梧栖凤 13.面壁亭 14.小沧浪亭 15.书舫斋 16.湛露堂

庭院组合图



平面图



网师园平面图与庭园组合图

1.轿厅 2.大厅 3.撷秀楼 4.五峰书屋 5.梯云室 6.集虚斋 7.竹外一枝轩 8.看松读画轩 9.月到风来亭 10.采石矶 11.濯缨水阁 12.小山丛桂杆 13.蹈和馆 14.琴室 15.殿春簃 16.冷泉亭 17.花房

PDG





怡园小沧浪亭 / 左

位于池北假山上。立于亭中可纵览全园景色。亭为六角形，仅在朝北的一面设壁，上开六角形漏窗。

退思园池东假山和眠云亭 / 右

湖石假山玲珑奇险，石峰佝偻如老人，称老人峰。眠云亭高居于假山之上，亭下有室，三面环以湖石，有磴道可回转而上。

苏州一些名园的特点吸收而自成一格。东部是几个相连的庭院，主体建筑岁寒草庐，也称拜石轩，是一座四面厅，北面庭中有许多怪石，取宋代大画家米芾拜石之意。轩北是坡仙琴馆，北窗外也立有石峰数座。此外尚有四时潇洒亭、玉延亭、玉虹亭、留客处、石舫等建筑，都以游廊连接。西部是园景区，中央是一条东西狭长的水池，池北是假山，山上有小沧浪亭，山腹中有慈云、绛霞二洞，可盘旋上下。池南是主要建筑藕香榭、锄月轩，临池有平台。藕香榭内陈列有黄杨、楠木等树根桌椅，古雅而精致。榭西有碧梧栖凤、面壁亭，再西有旱船画舫斋、湛露堂。

怡园的特点是结构小巧、庭院精致，博采苏州名园之长。其鸳鸯厅、复廊、旱船及山池布置与他园亦颇相似。怡园曾有“五多”之誉：楹联多、书条石多、太湖石多、白皮松和小动物多。旧时楹联有数十幅，集自宋词，并请名家书写。嵌于廊壁之书条石计101方，大都为晋、唐、宋、元、明诸家法帖，其中以玉枕兰亭和东林诸贤信札石刻最为珍贵。

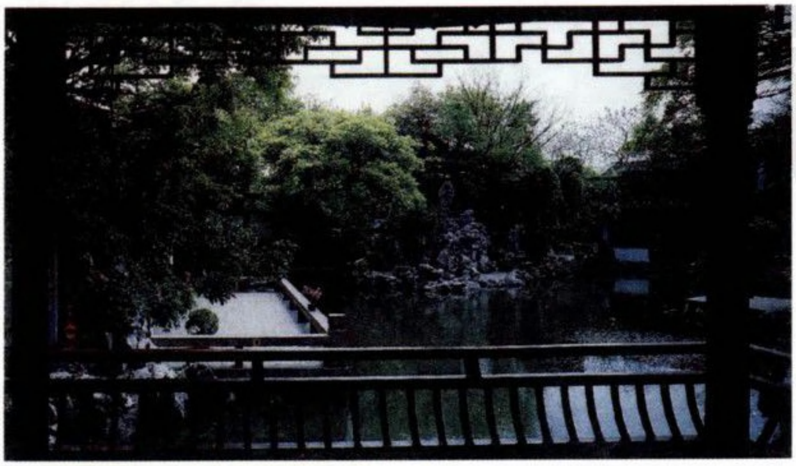
耦园 是苏州保存较完整的大型宅邸和园林。清末安徽巡抚沈秉成购得保宁知府陆锦的涉园，延请画家沈澶设计增筑而成。耦园园广11.5亩，中间有四进住宅，宅的东、西各辟一园，因一宅而有二园，故名耦园，又寓有伉俪共隐之意。东园面积4亩，其布局以黄石假山为中心。山的东侧有南北狭长形的水池，池南端有水阁山水间跨于池上；山北是

主体建筑城曲草堂，是一座二层楼厅，重楼复道与西面的住宅相连；山的西、南两面皆有游廊，止于东南角的听橹楼。山的东侧是亭、廊，与北面的主楼相通。耦园的黄石假山整体造型雄浑而自然。山分东、西两半，中隔峡谷，取名邃谷，有磴道可达山顶；东部临池做成绝壁，下接曲桥。山上树木繁茂，垂萝攀葛，人行其间有咫尺山林的意趣。这座黄石假山是苏州园林中的代表作。西园较小，以主体建筑织帘老屋为中心，南面庭院中点缀了少许山石花木。

退思园 在苏州市西18公里处的同里镇，太湖之东，建于清光绪十一年至十三年。园主人任兰生屡试不中，便买官步入仕途，后犯罪归里。园名取退思含“退则思过”之意，有其弟任艾生哭兄诗为证：“题取退思期补过”。

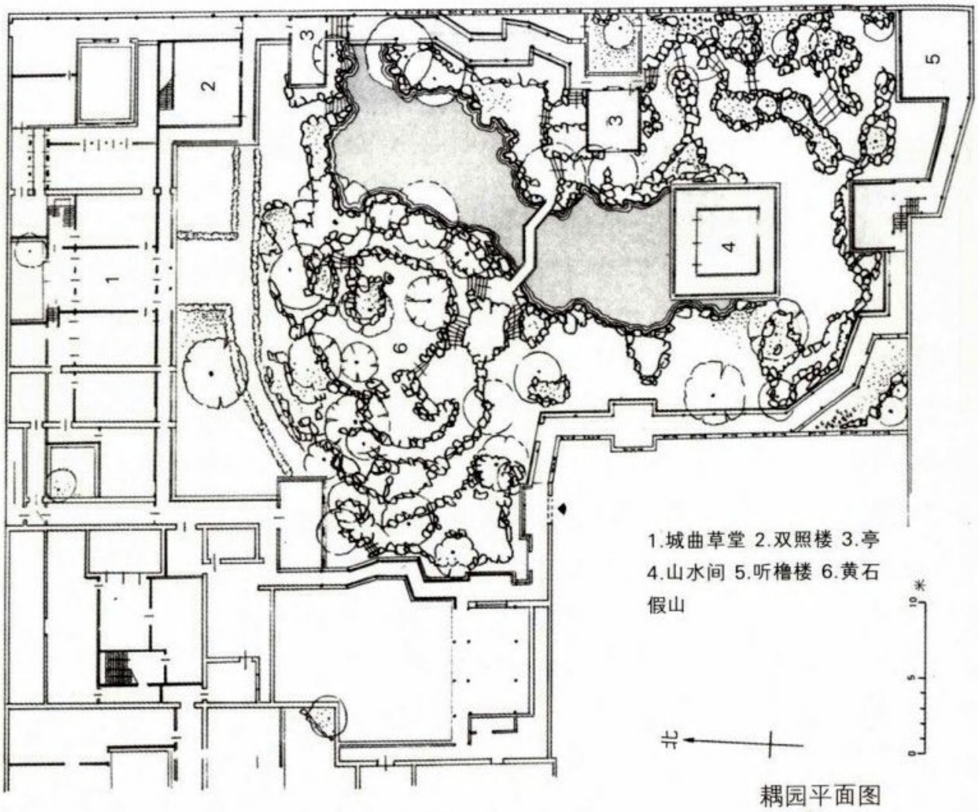
退思园占地9亩8分，西为宅，东为园。园又分中园与内园。中园为宴宾之所，有坐春望月楼、岁寒居、迎宾馆等建筑。内园以水池为中心，环池构景。池北有主厅退思草堂、左揽景阁、右琴房，以曲廊连接。池西有水香榭，榭南有旱船闹红一舸，后接游廊。池南有菰雨生凉和辛台。池东临水有假山叠起，山上有眠云亭，与闹红一舸隔池相望。退思园的特点是尺度小巧，建筑地基低下，接近池面，处处有亲水之感，特别是闹红一舸，室内地面约与水平，几与真船无异。

清代产生了一些著名的造园家，主要集中在江南，如张然，是张涟之子，曾供奉内廷，为皇家造园服务。其他如张轼、石涛、李渔、仇好石、董道士、叶洮、大汕、李斗、陈



由退思园水香榭东南望园景

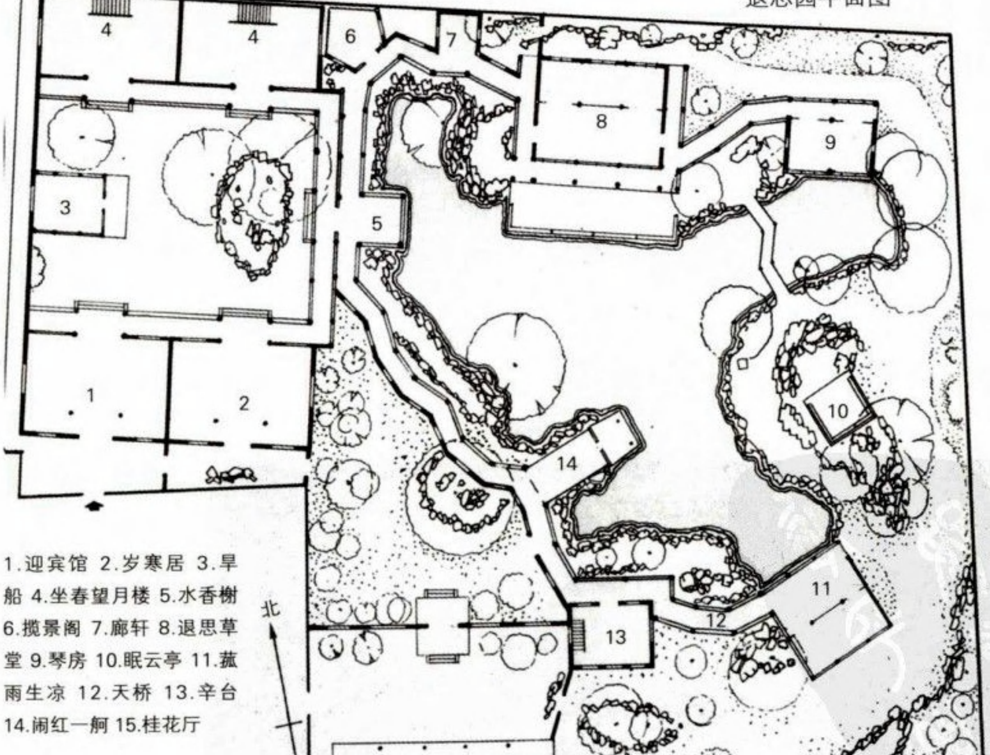
画面左侧是主体建筑退思草堂，前置平台伸入水池。中间是湖石假山和眠云亭。右侧是南岸的菰雨生凉。整体景物布置疏密得当，使小园产生清旷辽阔之感。



1.城曲草堂 2.双照楼 3.亭 4.山水间 5.听橹楼 6.黄石假山

耦园平面图

退思园平面图



1.迎宾馆 2.岁寒居 3.旱船 4.坐春望月楼 5.水香榭 6.揽景阁 7.廊轩 8.退思草堂 9.琴房 10.眠云亭 11.菰雨生凉 12.天桥 13.辛台 14.闹红一舸 15.桂花厅

英猷、戈裕良等人，他们的名字或见诸记载，或有著述。其中以戈裕良最著。他和张涟一样是实践家，有许多作品。时人称他堆假山能用大小石钩带联络如造拱桥，历久弥坚。由他监造的园林有许多，如仪征的朴园、如皋的文园、江宁的五松园、苏州虎丘的榭园、常熟的燕谷等。北方以李渔最著，他著有《闲情偶寄》，曾在北京造半亩园、芥子园。

综观有清一代，文人园林建造的数量为历来最多的。但一般说来，园林的规模较之明代为小，这是因为城市人口增多和土地更难购得，所以往往因旧园而加以改造。由于在狭小的土地上造园，所以人工因素在园中所占的比重增加，自然因素如花木和水面则相对退缩。特别是园中建筑物之多大大超过了历史上任何时期。一般来说，明代文人园林中的建筑约占土地面积的15%，而清代则增至30%。建筑物的增加当然也是园主人生活享乐的需求增加的结果。在狭小的土地上造园，首要的问题便是取得“小中见大”的艺术效果，所以利用建筑物将园林分隔成许多大小不同的空间便成为普遍应用的方法，即使只为了组合景观的需要，而造出一些没有实际功能的建筑。所以文人园林发展到清代，园林的布置首先是各种不同形式建筑的布局问题，和西方以树木、草坪、花坛为主设计庭园的方法迥然不同。

在清代文人园林中，大量应用廊子，是因为廊具有导游、避风雨和分隔、构景的综合作用。山石的应用也较前期为多，一般在水池岸边错叠或做成石矶，完全的土岸是很少的，这也是小面积的水池才能做到，如果是很大的水池完全做成石岸，其耗资将是惊人的。在小空间内堆叠起如山林的峰峦幽谷，这是清代造园匠师的最大贡献，因此出现了像戈裕良、李渔等杰出的造园家。在理水方面也创造出一些在小面积中造成层次深邃的水景方法，像利用洲岛、湖心亭、曲桥、短堤等划分水面。总之，清代文人园林中的人工雕凿要多于明代，雕琢是整个清代艺术风格的特征，当然园林艺术也不能例外了。

文人园林的艺术特征

——古朴之美，融诗入景，画中之游



文人园林建筑最重要的特征是追求诗情画意和“虽由人作，宛自天开”的艺术效果。

中国文人的自然观和审美趣味

北海濠濮间

系太液池东岸清幽的园中之园。池南有临水轩，接曲折长桥直达北面入口的石牌坊。名称源自梁简文帝“濠濮间想”的名句，典故出自庄子和惠子游于濠梁上，争辩鱼乐的故事。

中国文人主要受儒家和道家两种思想的教育和熏陶。儒家思想是文人在生活上和审美观上的最高指导，但就造园艺术来看，道家思想的影响则更为直接，这是由文人园林的消极与避世的本质使然。但文人园林中又处处浸透了儒家思想的审美趣味。这种儒道互补的现象集中地反映在中国文人身上。一般来说，当一个文人处于顺境时，其儒家思想便占上风；反之，当他处于逆境时，道家思想便占优势。

儒家和道家的自然观有许多共通之处，比如儒家的《易经》，主张“天人感应”、“天人同构”、“与天地参”等，和道家所主张的“天人合一”，实质上是相同的，这样的自然观对文人园林的发展具有决定性意义。儒家认为自然是美的准绳，凡是悦心、悦目、悦情、悦志的东西，都符合人的天性而互相感应，能予人教化，改变人的劣性，达致完美人格的塑造。所以儒家强调人工制作的艺术及其外在功

能，就此意义来看，中国的隐士们从在大自然中隐居转向在人工的园林中隐居，这本身便说明是儒家思想影响的结果。道家主张的“天人合一”，认为“自然”是不应改变和不应受到侵犯的完美对象，人在大自然的怀抱中能忘却一切荣辱、悲欢、利害、得失，摒弃一切外在的干扰，把自己融入大自然，达到如鱼得水的逍遥之乐，从而实现人生的最高价值。其审美态度便是人向自然的回归，即中国文人园林产生的真谛。中国文人园林的艺术特性正是这种儒家以自然为陶冶和道家以自然为依归相互补充的精神。因为有了道家崇尚自然的心理才能产生造园的实践，因为有了儒家的审美追求才能建立“虽由人作，宛自天开”的艺术目标。

《庄子·秋水》中记载的一则故事表明道家美学观与园林的密切关系。庄子和惠子在濠水的桥上辩论鱼是否快乐的问题，庄子说：“儵鱼在水中从容地游来游去，是鱼快乐的表现。”惠子说：“你不是鱼，如何能知鱼快乐呢?”庄子说：“你不是我，如何能知我不知鱼的快乐呢?”惠子说：“我不是你，固然不知你，而你也不是鱼，你当然不会知鱼之乐。”庄子说：“那么看看问题是怎么发生的，你问我如何能知鱼之乐时，既然已经知道我知鱼乐却还问我。”在这个著名的诡辩故事中，庄子固然在逻辑上站不住脚，却是美学上的胜利者，他通过观察鱼在水中悠然自在的运动，体会



谐趣园知鱼桥

谐趣园位于颐和园东北角，是仿无锡寄畅园修建的一座园中之园。荷池为构图中心，环池布置亭、榭、廊、桥。知鱼桥名称亦取自“庄子”的典故，桥头立有一座石牌坊。

到一种怡然自得之乐。这实质上是人之乐通过鱼之乐而呈现，人之乐即存在于鱼之乐中。这里，人和鱼已合而为一。把观鱼之乐扩大到山水园林，这便是人与自然的合一，从而产生游赏的乐趣。所以在中国园林中常常以这则故事为构景的题材，如皇家园林北京北海中的仿文人园——濠濮间，以及颐和园中的仿文人园——谐趣园的知鱼桥等。

在中国文人传统的审美观中还有一种“移情”现象，与庄子的“知鱼乐”是相似的。把自然界的变化与人的情感变化相比拟，认为万物皆有情，这是古代流行的“天人感应”、“天人同构”的儒家思想。比如宋代大画家郭熙在《林泉高致》中说：“春山烟云绵连，人欣欣；夏山嘉木繁阴，人坦坦；秋山明净摇落，人肃肃；冬山昏霾翳塞，人寂寂。”在文人画家的眼中，“春山如笑，夏山如怒，秋山如妆，冬山如睡”。

中国文人对形式美的欣赏注重具有动势的内在特性。按照《易经》的观念，整个天地宇宙都存在于生生不息的运动变化中，美和艺术也同样如此。中国书法艺术最能说明这种动势美的特性，特别是草书所表现的运动、力量和韵律感，使线形的美达于极致。这种线形的动势美也蕴藏于文人园林之中，成为其特征之一。无论是山体之轮廓、道路之透迤、水池之边缘，都展现随心所欲的自由曲线特性。即使是一座建筑的几何形状，也因其屋顶的柔美曲线和高高翘起的檐角而淡化了。园林中各种曲线的组织如同书法那样维持着动势的平衡。

中国文人传统的审美标准是一个“雅”字。雅的反面是俗。俗是指粗糙、没有个性或品位低下。雅则是文化品位高的一个综合评价。在艺术中，雅常与形式简洁、线条流畅、色彩素淡、总体和谐等概念相联系。在中国古代文人生活环境的各个细枝末节，几乎都浸透了这样的审美原则。他们把服饰、各种生活用品、居室、庭园等都尽可能地雅化，以适应读书写字、吟诗作画、弹琴赏花等文化活动的总情调。比如家具的样式、书籍的装帧、文房用具的形式、信笺上的图



自留园涵碧山房北望园景

两株高大的银杏树与小巧的可亭形成有趣的对比。近处的紫藤架、曲桥和小蓬莱岛，丰富了水面空间的层次。配合水中倒影，构成一幅如诗的画面。

案、印章的形式、茶具的造型等，无一不散发一种闲适优美的书卷气息。对于一个文人来说，他的庭园之雅趣并不在于屋宇的轩昂、花木的绮丽，即使只有几竿青竹、数块山石，若是布置得当，也能成为佳构。

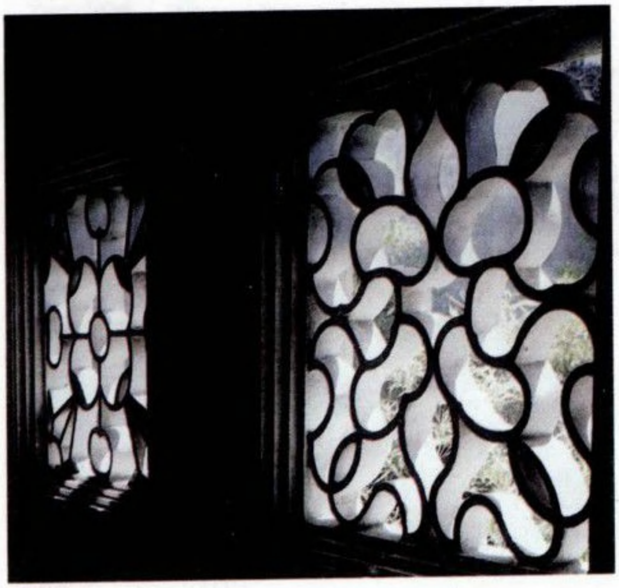
色是构成雅趣的重要因素，在中国文人眼中强烈的对比色，如大红、大绿，都是俗不可耐的。所以中国文人园的基本色是由灰、白、栗、墨等组成的灰色调，如同文人的水墨淡彩画一样。这也是中国文人园有别于皇家园林的因素之一。皇家园林中红绿交映、金碧辉煌的色彩构成，在文人园中是绝对排斥的。

形的模古与仿古是中国文人的另一审美趣味。古与雅常常是联系在一起的，古的含意是时间的久远，凡是经过岁月琢磨的东西都比新制的悦目，值得欣赏。比如铜器上的绿斑、长满青苔的石、磨去棱角的台阶、褪色的涂饰等。明末文人文震亨在《长物志》中甚至提出“宁古无时，宁朴无巧”的主张，是很有代表性的文人审美观。

文学与园林

中国文人园林直接或间接地受到造园者本身文学修养的影响。写文章或作诗，本来是古代文人进入上层社会最重要的工具，同时也是他们消遣自娱的方法。所以文人在造园时把作文章的方法用于造园，便是很自然的事了。清钱梅溪所著《履园丛话》中有一段很精辟的议论，他说：“造园如作诗文，必使曲折有法，前后呼应，最忌堆砌，最忌错杂，方称佳构。”

造园如同写文章一样有“起承转合”，才能引人入胜。



留园漏窗

留园以窗景变幻蕴奇而闻名。透过漏窗隐约可见局部景物画面，增添山水意境。漏窗本身线条优美、造型雅致，亦属艺术精品。

比如苏州留园便是很符合作文方法的成功之作。留园有很精彩的起笔：从大门进入后是一条由高墙夹峙近50米狭长曲折的空间，游人要左旋右转，穿过几个大小、明暗交替布置的过厅和天井，才到达临池的小榭古木交柯，期待一睹园景芳容的心情逐渐加强。但古木交柯北侧设了一排漏窗，透过漏窗只给游人一点山水的消息。向西转至小榭绿荫，则北面全部敞开，山池景色跃然进入游人眼底，此时游人心情为之一振。继续前行进入主厅涵碧山房，游人在山房中小坐，可以静静地欣赏北面曲池佳木、假山洲岛、亭桥廊轩组成的全景；如果登上明瑟楼，则可俯瞰北面山水，更是如入图画。这是文章的承笔。出山房，过月台西北行，有两条游园的路径，一是沿山边，一是沿水际，如同文章的转笔，引导游人从各个侧面仔细观赏园景。如沿爬山廊北行，先至闻木樨香轩，游人在此驻足，但见东面山池掩映，楼台倒影，远处小蓬莱岛婉约多姿。出轩沿曲折游廊继续北行，右转便是山之阴，这里山石突兀、竹树苍郁。廊尽头是远翠阁，登阁西南望，近山远水另有一番情趣。如沿水际，则自涵碧山房月台西北行，跨石梁，登山径，便到北山中部的可亭，在此小憩，则池南台榭建筑群的全貌便展现无遗。出亭沿山路南下至水际，过桥至小蓬莱岛，再东行至濠亭，隔池遥看南面的

古木交柯，绿荫、明瑟楼，则粉墙花窗，檐椽交错，池岸参差，使人想起来时的进路，又是另一种景象。此谓之合笔。

诗与园林的关系，主要是赋予园林一种情感的色彩，使游人产生遐想，提升赏游的趣味。赋诗写园最早大概出自唐王维的辋川别业。王维对别业中的三十一景，每景一诗。如《竹里馆》：“独坐幽篁里，弹琴复长啸。深林人不知，明月来相照。”这是由竹林、隐士、琴声、月光合成的场景，一种孤寂而自然和谐的境界，诗把景物活化，远超过纯风景的领域。

文人园林中的诗意是借由对联或匾额的形式表现的。《红楼梦》的《大观园试才题对联》一回中，贾政说：“偌大景致，若干亭榭，无字标题，任是花鸟山水也断不能生色。”他道出了匾联在园林中的重要作用。对联的创作与律诗很相似，但字数不限，给予文人极大的方便来发挥才能。对联有时也直接引用古人著名的诗句。

给建筑物取名，做成匾额悬挂于建筑的檐下，大约自秦汉以来便流行。匾额字数很少，但一般寓意深刻，表现出主人的学识修养，并能与建筑的性质贴切。在园林中还往往给一个美丽的景色取名，如奇特的峰石、绮丽的水池、一丛竹树等，都是文人借景抒情和施展才华的对象。一般来说，景名的选取常引用典故，使人联想古代文人的故事而逸趣横生。比如“沧浪”是引自屈原《渔父》中“沧浪之水清兮，可以濯吾缨；沧浪之水浊兮，可以濯吾足”反映进退、出处的高尚抱负。给建筑取名通常以含蓄或写有隐喻为上，能使游人有咀嚼的余味。如拙政园的远香堂，取自宋理学家周敦颐《爱莲说》中“香远益清”和“出污泥而不染”的名句，因为堂临荷池，赏荷是其主题，所以十分贴切。补园中的留听阁是引自李商隐的诗句：“秋阳不散霜飞晚，留得残荷听雨声”，这是何等雅趣。宜两亭在补园的东南角，踞于假山之上，与中园一墙之隔，能看到两面景色，故亭名取白居易诗句：“明月好同三径夜，绿杨宜作两家春。”与谁同坐轩，则是取苏东坡“与谁同坐，明月、清风、我”之句。豫

拙政园留听阁

位于西园水池西岸，取四面厅形式，四周长窗，轩敞明亮。阁前池中原多荷花，深秋听残荷雨声，别有一番诗意。阁内有银杏木制的松竹梅雀落地罩和楠木的蟠龙落地罩，是太平天国时遗物。



耦园山水间

位于水池南端之水榭，为观景的佳处。在其中环顾四周如置身于山水之间。山水间置楹联："佳耦记当年林下清风绝尘俗，名园添胜概门前流水枕轩楹。"为此园更添诗意。



园卷雨楼则取名于王勃"珠帘暮卷西山雨"诗句。

园中建筑上悬挂对联，更是园主抒发情思雅趣的重要手段，成为园林的重要特色。这类联句不拘一格，或点题以表主人造园之旨，或写眼前景以抒情，或怀古人而明哲理，或寓意而发幽思等。如耦园的枕波双隐亭的楹联是："耦园住佳耦，城曲筑诗城"，写伉俪双隐。沧浪亭楹联有名句："清风明月本无价，近水远山皆有情"，这是诗人登高远眺发出对山水的感慨。个园抱山楼的楹联是郑板桥写的："二三星斗胸前落，十万峰峦脚下青"，这是诗人登楼赏景而迸发出的浪漫遐想。纯写景的如怡园小沧浪亭中所悬祝枝山草书联："竹月漫当局，松风时在弦。"网师园旧时有一联是："风风雨雨，暖暖寒寒，处处寻寻觅觅。莺莺燕燕，花花叶叶，卿卿朝朝暮暮。"把四时的佳丽都囊括了。写景的对联常常集古人的诗句，借题发挥而天衣无缝。如虎丘原抱绿庄有联是："塔影在波，山光接屋；画船人语，晓市花声"，这是集明代人的诗句。文人园林中也有一类寓意深邃、激励志节的联句，如网师园撷秀楼有郑板桥撰："曾三颜四，禹寸陶分。"拙政园得真亭的对联是康有为写的："松柏有本性，金石见盟心。"清人俞樾在苏州的曲园为主厅乐知堂撰的楹联是："且住为佳，何必园林家胜事。集思

广益，岂惟风月助清谈。”这是勉人好学上进，不要一味追逐园林的浮华之乐。

匾联一般都是请名家书写，也可以直接从前人的墨迹拓取。所以游者不但能玩味文字的深刻含意，还能欣赏到书法艺术。把横匾直联悬于建筑入口的上方和两侧，已成为中国建筑的传统做法，成为建筑外观的重要组成部分。在园林建筑中，匾联尤具装饰作用，是中国文人园具有浓厚书卷气的主要原因。如果把园林景观比作空间的图画，那么匾联便可比作园中山水画上的题款文字。中国文人画的重要特征之一便是元代开始的融诗、书、画、印为一体的风格，画家在画面上方的空白处题写诗词或阐发议论等，使观者能超越画面的局限，把情趣投入更高的境界。

绘画与园林

绘画可以说是造园之母。中国古代在很长时期内都没有出现专业的造园匠师，而园主人大都是画家，能亲自主持擘划，或延请画家代为运筹营造。譬如唐之王维，宋徽宗赵佶，元之倪瓒，明之文征明、石涛，清之李渔等，都是画家而兼及造园。直到明末，才产生了计成、张涟等少数以造园谋生的专业造园家。而计成本人也是文士画家，他在《园冶》的《自序》中说，自己在年轻时绘画小有名气，最喜爱五代大画家荆浩、关仝的笔意：他的造园也如同画家作画一样，是抒胸中蕴藏的奇景。所以近人阚铎在《园冶》的《识语》中指出，计成的“掇山由绘事而来，盖画家以笔墨为丘壑，掇山以土石为皴擦，虚实虽殊，理致则一。”绘画是在平面上作立体之形，造园则是在地面上建空间之形，所用材料不同，其原理则一。

在中国文人看来，绘画是百艺之首，最高雅的艺术，中国人常说“山水如画”，而不说“画如山水”，正是因为绘画是通过人的手把大自然的精粹凝炼、抒发而再现，所以是超越于自然的。文人作画或赏画，是一种自娱活动，是任何声色之美皆无法取代的高级享受。所以文人在造园时便处处



拙政园池岸石矶

池岸跌宕起伏，石体或立或卧，凹凸有致。堆山叠石融入山水画论及文人画家风格。

追求画意，无论动、静，或坐于室内，或漫步在回廊小径中，处处所见，都如画图，如作画中之游。

中国画画幅的形式有竖向的立轴画和横向展开的手卷画，以及一页页并列的单景册页画，此外还有扇形、圆形、八角形等不同形式的扇面画。文人在园中游赏可以比作欣赏不同形式的画幅。假如坐在堂内，透过门框去观看园景，或从廊的尽头看园景，就仿佛是看一幅立轴。在廊间漫步看园景，便有如欣赏徐徐展开的手卷。文人园林很重视窗子的位置和造型，因为通过窗看风景，很像一幅幅打开的册页；如果把窗做成扇形，就如同看一幅扇面画了。所以《园冶》中说："植黄山松柏、古梅、美竹，收之圆窗，宛然镜游也。"清造园家李渔(笠翁)在芥子园浮白轩曾做了一个小窗，并裁纸数幅贴在室内窗子的四周，假想为画的头尾和左右镶边，从窗子望出有如一幅山水画。他在诗中写道："谁将一幅王摩诘，晒向当门倩我看。"他把这个窗景作为王维的画来欣赏了。

江南文人园林中还有一种很成功的构景方法，是在白墙前方布置几块山石、几竿竹树，便俨然一幅竹石小品画，在光影摇曳之下生意盎然。这就是《园冶》说的"以粉壁为纸，以石写绘"的巧妙技法。这类布置完全得之于绘画的启发，其布局安排要清逸娟秀，如画之寥寥数笔而意趣横生。

画家之所以能参与造园，是因园中各种景物的安排必须具有画家的眼光。何处置山设水，何处建屋栽树，都需作通盘考虑，有如作画的经营布局。中国古代的造园理论寥寥无几，而山水画的理论著述则连篇累牍，这些画论事实上便是



艺圃石庭

艺圃为苏州名园之一，原为文征明的药圃。现大致仍保持明末清初的旧貌。石庭白色隔墙前置山石树木，池岸置石矶，属巧妙的情景，使此处别有洞天。

指导文人造园的基础。如唐王维在《山水诀》中阐述构图时说："先立宾主之位，次定远近之形，然后穿凿景物，摆布高低。"五代荆浩在《山水节要》中说："山立宾主，水注往来，山要曲折，峦要崔巍，……路看两歧，溪间隐显，曲岸高低。"清王原祁在《画论十则》中说："看高下，审左右，幅内幅外，来路去路，胸有成竹，然后濡毫吮墨。"笪重光在《画筌》中说："山川气象，以浑为宗。林峦交割，以清为法。形势崇卑，权衡大小，景色远近，剂量浅深……山本静水流则动，石本顽树活则灵。"这类论述不胜枚举，都可作为造园的理论指导。

园林中的堆山叠石更是以画理为根据的。叠造假山的技艺高低是园林艺术水准的标志。叠山如同作画，是化平面为立体。山水画论中有很多关于画山的理论，大多能直接用于堆山叠石。比如王原祁在《雨窗漫笔》中对画山有生动而具体的阐述。他把山之动势比作"龙脉"，说这个龙脉即气势，其源头有斜有正、有浑有碎、有断有续、有隐有现，可以据此创作出开合、高下、结聚、坦荡、高耸、平修、起伏、剞侧的山形。峰回路转，云合水分，便由此产生。

除了绘画理论的指导外，古代绘画大师的作品和风格常常成为堆山叠石的蓝本。事实上到了晚明、清初，江南文人园中的假山堆叠往往追随元代文人画大师黄、王、倪、吴四大家的笔墨和构图。如黄公望(大痴)的山头多矾石、气势雄浑，王蒙的千岩万壑、苍楚繁密，倪瓒(云林)的枯木竹石、简远萧索，吴镇(仲圭)的苍莽蕴藉等，都成为造园者追随的目标。即《园冶》中说："岩峦堆劈石，参差半壁大痴。"

布局和设计

——以有限造无限，显苍然与明媚



网师园看松读画轩

昔日园主作画的画室，隐于山石花木之后，是池北主要建筑之一。此处布置疏朗清幽，池岸处理错落有致，堪称佳作。

文人造园时，为了表现其审视趣味之高雅，往往殚精竭虑于构思空间组合与山水布局，使其园林能耐人寻味且引人入胜。其运用之妙，即在于呈现自然的动态美感。

园与宅

文人园林是附属于住宅的，位置通常在住宅的后面(北面)或侧面。这个位置也便于女眷的出入，因封建社会女眷居住的闺房绣楼都是在住宅层层院落的最后面。私家园林对外开放的很少，如清代的随园、留园；随园不设围墙，留园则另辟宾客进路。

发展到清代的文人园林，物质享乐日渐增多，所以建筑也较密集。作为私家园林来说，既是园主人读书习画、与名流雅士聚会之所，也是与眷属优游娱乐之地。所以较大的私园一般都有明显的区划，以使居住与冶游的功能分隔开来。

山水布局

文人园林景观最重要的组成要素是山和水，山和水的分布则视园的大小及土地的形状而定。山水的布局基本上有三种形式：以水为主的布局、以山为主的布局和山水均衡的布局，有园而无水的则几乎没有。以水为主的布局是江南文人



网师园竹外一枝轩

位于水池东北角，与池东的射鸭廊相接。此组建筑高低错落，曲折有致，具有虚实变化的画面。由建筑内可以纵览环池景色。

园林最常见的形式；以山为主的园相对而言较少见，这是因为造山难于理水，需要有高水准的艺术创造，且要花费很多的人工和土石材料，耗资甚巨。山水均衡的布局是规模较大的园林常用的形式。

以水为主 以水池为中心，环池布置景物，最易取得良好效果。中国的山水画理论，把水比作血脉，把草木比作毛发；造园亦然。有水便能使园景活跃。水将四周景物倒影池中，反映出广阔天空变幻的云色，水中可植莲荷供人观赏，水面上还可筑堤架桥，造成层次深远的景观。

水的分布有聚散之分，一般来说，较小的园以聚为主，只有一个水池；较大的园可能有一个主池和相互联系的水池，或做成溪、涧、瀑布等有趣的形式。水池一般采取不规则形，以象征天然水体，但也不排斥局部采用人工的直线或折线形，使之与园中建筑相结合，往往能产生对比之趣。

这种布局大多是平地造园，地形少起伏变化。在水池四周布置跌宕参差的景物造成变化的景观，便成为这类园林布局设计的重要手段。例如网师园水池北面是主体建筑看松读书轩和其东侧的集虚斋、竹外一枝轩，建筑尺度轩昂，占据最重要的位置，从建筑物内可纵览环池景色。池东靠住宅西墙，隙地无多，所以只有屏式叠石并以花木点缀，在粉墙的

衬托下有如小品图画。池西则是一条略有曲折的游廊，廊间有小亭突出池中，使平直的界墙产生丰富的轮廓线和空间的变化。池南则是一半悬于池上的濯缨水阁和其东临池的黄石假山——云冈。水池四周的布置各具特色而又富于变化，尺度搭配适宜，布局疏密得当，使人感觉十分亲切。又如退思园，也是以水池为中心的布局。水池呈不规则形，池东是湖石假山，占据突出的位置，山上筑亭。沿池的其他部分，则较均匀地分布堂、亭、舫、阁、台等建筑，并以游廊连接。环池建筑的大小和形式极富变化是其布局的特点。

以山为主 此种布局虽然缺少以水为主的园林开阔明媚的景观，但却有一种浑厚苍然的山林情致和类似山居的幽趣。较大的假山不仅可静观，而且可以登临、进入，有如穿行于深山幽谷，这是假山最具戏剧性的特点。园中的主体建筑一般面向山的正面，使人看到最好的立面；其他侧面也应具有特征，使面面有景，景象各殊。

这种园林仍然要以水来衬托，才能更显出山的巍峨。水则萦回在山体的周围，所谓“山无水则不媚”。

今天我们能看到较好的以山为主的园林，如苏州耦园、沧浪亭、环秀山庄，上海豫园，扬州个园等。耦园的黄石大假山很有特色，山体由东、西两部分组成，东部大而高，西部小而低，两部分之间有1米宽的谷道间隔，人行其间仿佛进入深山幽谷。山的基部巨石参差，岭部则树木葱茏，东边有绝壁临池。坐于山北的主体建筑城曲草堂内看山，则眼前宛如一幅大痴(黄公望)的浮峦暖翠图。

山水均衡 是现存文人园中较多的一种形式，如苏州的拙政园、留园、怡园、狮子林，无锡的寄畅园，上海的秋霞圃、曲水园，浙江海盐的绮园等。这种形式的特点是山和水的运用，无论在面积或体量上都不占绝对优势。山与水组合的形态千变万化，如同山水画一样，给园林景观带来无穷的生机和趣味。

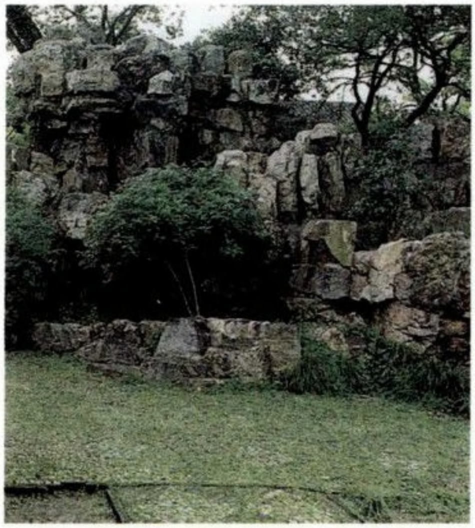
在山水均衡的布局中，山水的体量通常都较大，所以在山顶和水际都可作较多的经营点缀。静观时有如画幅，回游

时左右逢源。苏州拙政园是这类布局的典型。拙政园的山水在北，主厅远香堂在南，山水的正面向阳，晨昏景观变化十分丰富。坐于堂内观景如看横向展开的画幅。北面两山山顶各踞小亭，成为视线的终点。两山之间有小溪流过，山的四周又是宽阔的水面萦绕，以低平的曲桥点缀；池南港汊伸出，又跨以小飞虹廊桥。这些手法使水景显得更加辽阔而有深远不尽之意。留园的山水结构是山在西北，池在东南，呈环抱之势，并有涧谷伸入山中，似源远而流长，境邃而意远。怡园的山水结构是山在北，水在南，呈S形，迤逦向西而成峡谷。池西削壁山突出于水际，巅部立小亭成为视线的焦点。狮子林的山水结构是主山在东，水池在西，山形跌宕起伏，靠南则伸出半岛，使水池呈回形曲折；池西和池南又是半山环绕，有危岩栈道穿插其间而造成趣味。

空间的组织

文人园林之所以委婉多趣，在有限的范围内造成无限的感觉，全在于其空间组织。中国人并没有西方人那种科学的空间观念，但由于中国文人是把造园视作写文章和画山水画，按照文章的结构和画理去造园，所以产生我们现代人所看到的这种不期而然的空间效果。

一般来说，中国文人园林是由许多具有不同特性的空间组成的，较大的园可能划分成主次不同的许多空间，较小的



耦园黄石假山

耦园布局以山为主。假山造型气势雄浑，穿行仿佛进入深山幽谷。石块组合立卧自如，纹理深得山水皴擦画意，是苏州诸园假山中之精品。



拙政园小飞虹

横跨在香洲旁的港汊上，为特殊的廊桥形式，为苏州园林中的孤例。由南面的小沧浪北望，透过小飞虹远眺荷风四面亭和见山楼，园景更添深远。此处可称为绝妙的水院佳作。

园可能只有一个空间。园林的空间是由山石、建筑、花木、墙垣等基本素材分隔而成的，所以空间的特性大体可区分为以自然材料(如山石、花木)为主的空间和以人工材料(如建筑、墙垣)为主的空间。在这两类空间之间还有一种折中型的空间，即建筑与山石、花木参半形成的空间。以自然材料为主的空间，予人轻松的自由感；建筑的空间，则予人人工的艺术感。

从空间的安排来看，大体上可区分为封闭与开放的两类，当然也还有一种半封闭或半开放的折中型空间。封闭的空间常常有幽静和孤寂的情调，开放的空间则常常是明媚而活泼的。

从空间的形式来看，大体可区分为规则的与自由的两种基本类型，当然还存在着半规则的折中型空间。规则的空间具有严谨的明确性格，而自由的空间则具有轻松和模糊的性格；后者是文人园林空间的基本特征。

此外，文人园林的空间还有大小、明暗、平曲等不同。园林空间的组织即在于把上述各种不同类型与性格的空间，进行合乎章法的组合与交替运用，使之产生对比的变化，就如同写文章一样跌宕起伏，组成优美的篇章。

与空间分隔相辅相成的是空间的联系。联系包括步行游览的需要和视觉的相互观照两种情况。就游玩而言，常常从封闭的逐渐过渡到开放的、从建筑的到自然的、从小的走向大的、从明确的到模糊的，以造成变化的趣味和引人入胜。比如留园从入口到山水大空间的设计，有如音乐的序曲谱

写，是极令人称道的空间布置。它的入口进路是一条长约50米的高墙夹弄，设计者以抑扬顿挫的手法，布置一系列大小、明暗、曲折交替变化的小空间，使人左旋右转然后面向豁然开朗的园林山水，产生乍然惊喜的戏剧性效果。

空间的视觉联系是使人从一个空间望到另一个空间，甚至望到第三个空间，由此而造成景物深邃，产生空间增大的错觉。具体的方法是在两个空间之间设各式各样的门窗洞口，如漏窗、花窗、月洞门、瓶形门洞等。这类门窗洞口一般都作简朴的艺术处理，如做匾联、花边、花格装饰，好像是一个美妙的取景器。但是这种视觉的联系并不像西方那样使人一眼望穿，而是掩映遮覆，使游人只能窥其一角。有时从漏窗、洞门中透射过来的光景，暗示出另一个空间的存在而引人遐想。所以中国文人园林的空间处理，可以称之为“藏的艺术”。

借景

借景是中国园林布局设计的重要理论之一。《园冶》一书中说：“园林巧于因借，精在体宜，愈非匠作可为。”因为文人与匠人之区别乃在于对景观审视趣味之雅俗和高低不同。借景包括两方面，一是把园外之佳景借入园中，一是指园内景物巧为安排，使能互为借资。园林布局设计的核心无



沧浪亭爬山廊

沿园林西侧边缘蜿蜒起伏，中部有御碑亭。廊壁上不同形状和图案的花窗，使封闭的墙面显得通透玲珑。



狮子林海棠形门洞

位于小方厅北庭院。门框取海棠形，形成有趣的景框，门洞两面上方嵌有“探幽”、“涉趣”的砖额。

非是创造各种供人观赏的景物，所以《园冶》中又说：“夫借景，林园之最要者也，如远借、邻借、仰借、俯借、应时而借。”这种全方位和动态的借景，是构成文人园林中景物令人应接不暇的主要原因。

借景于园外的大环境不是每个园林都能遇到的，所以一旦有这样的机会是不应错过的，一定要开辟视线的渠道，将它吸收入园。比如无锡寄畅园远借锡山塔影，是十分著名的借景实例。站在狭长形水池锦汇漪北端南望，锡山宝塔倒影池中，园内园外已无法分辨了。

借景的内容不外借形、借声、借色、借香。借景主要目的在于创造艺术意境，对扩大空间、丰富景观效果作用很大。

借形组景 园林建筑中主要采用对景、框景、渗透等构图手法，将具一定景观价值的远近建筑物、建筑小品，以至山、石、花木等自然景物纳入画面。

借声组景 在园林设计中如应用得当，对于创造别具匠心的艺术空间作用颇大。自然界具有各式各样的声音，而文人园林中所需要的是能激发情感、颐情养性的声音。在中国古典园林中，远借寺庙的暮鼓晨钟，近借溪谷泉声、林中鸟

语，秋夜借雨打芭蕉，春日借柳岸莺啼，均可为园林建筑空间增添几分诗情画意。

借色组景 月色的因借在园林建筑中十分受重视。杭州西湖的“三潭印月”、“平湖秋月”，避暑山庄的“月色江声”、“梨花伴月”等，均以借月色组景而闻名。除月色外，天空中的云霞也是极富色彩和变化的自然景色。在园林中随着不同季节改变，各种树林花卉的色彩也随之变化，嫩柳桃花是春天的象征，迎雪的红梅给寒冬带来春意，秋来枫林红叶满山。然而月、云、树木、花卉既有色也有形，组景因借应同时加以考虑。

借香组景 利用植物散发出来的幽香以增添游园的兴致，亦是园林设计中的一项要素。广州兰圃以兰著称，每当微风轻拂，兰香馥郁，为园景增添几分雅韵。古典园林池中每喜植荷，除取其形、色欣赏价值外，尤贵在夏日散发出来的阵阵清香。拙政园中的荷风四面亭是借荷香组景的佳例。

借景和空间组合的技巧是密不可分的，能否做到巧于因借，更有赖于设计者的艺术素养。设计园林要顾到建筑和环境的协调配合，将建筑美和自然美联系在一起。为了艺术意境和画面构图的需要，当选择不到合适的自然借景对象时，也可适当设置一些人工的借景对象，如建筑小品、山石、花木等。在小范围的园林空间中设置人工借景对象，古代庭园中十分普遍，在近代园林中也广为应用。

掇山和理水

——结合峰峦动势之美与湖、沼、幽涧曲线



掇山和理水是中国造园艺术中的重要特色，掇山尤为古代的专门技艺。因为城市私园大多在平地上建造，于是挖池堆山便成为最首要的问题。这和西方造园方法大不相同。西方因重视对植物性状的科学知识而先考虑用植物造景，中国则系受山水画影响而形成造园技法。

掇山

中国园林中的假山按其材质可区分为土山、石山和土石相间三种。但是全用土堆成的假山很少见，因为土山占地面积大且高度受到限制，不适合较小的宅园，所以最常见的是土石相间的假山；在小庭院中则常用石山点缀，或称叠石；另一种做法是将有特征的石块散布于山坡或庭院中，称作“置石”。

土石相间的假山既便于塑造山形，也节省石料和人力。其做法是石在外、土在内，层层堆叠而成。石的作用是挡住泥土外流，也使外观嶙峋多姿；有土则能种树，年代长久以后，树根深入土中，盘根错节，与石、土混成一体，便宛如天然而有画意了。

大型假山需要宽阔的场地，其形式千变万化，与画理相通。其布局与体形的创造，全凭设计者的意境追求和画理的修养，画家是以笔墨为丘壑，掇山(即叠山)是以土石为皴

豫园大假山

黄石叠造，形成重峦叠嶂、气势磅礴的效果。高约12米，山间有磴道、峭壁、深谷、溪流，山上花木葱茏，山顶立小亭，此山由明代著名造园家张南阳设计建造，为古代园林中之珍品。

擦，虚实虽殊，其理则一。山体是由山麓、山腰、山脊组成的，其布置应有开有合、有起有伏，使外形和轮廓线都富于变化，正如宋郭熙《画训》中说："画山高者、下者、大者、小者，脊脉向背，巅顶朝揖，其体浑然相应，则山之美意足矣。"自然山形之峰、峦、岫、谷、洞、涧、绝壁等特殊的景观，则是掇山的原型。通常是先定主峰的位置和大小，再定次峰和配峰，而不作孤山。山峰的排列最忌平齐如笔架，主峰则忌正中；峰形则注重有动势，使相互有顾盼趋承之态。一般的布置形式是临池造绝壁，壁下有山谷磴道，盘旋而上，经谷道上的飞桥至山顶。顶部设眺望平台或亭。这类布置易收良好效果。

叠造石山最重要的原则是就地取材，节省人力物力。石材大体有湖石、黄石和青石三大类，另外还有石笋类。真太湖石产自苏州洞庭东山和西山一带，而一般湖石均属石灰岩，有南太湖石与北太湖石之分。江南文人园林多用前者；北方园林则用后者，产于北京房山、河北易县、山东泰安、崂山等地。南太湖石质坚，表面遍布坎沟，含孔眼，多窝，宛转险怪，纹理纵横。因太湖石在水中受浪激波涤日久，孔穴自生。北太湖石形浑、密布小孔，少有南太湖石玲珑嵌空的形状。黄石和青石属细砂岩。黄石产于华东、华南各地，以常州、苏州、镇江等地为著。黄石色黄，因风化有近90°崩裂的纹理，表面层理进出，面平如刀削，质地坚硬，形方正而浑实。青石是北方园林中使用最多的，产于北京郊区，色青灰，体形节理呈片状，故又称"青云片"，也有呈墩块形的。石笋类形竖长如剑，有青灰、青绿、炭黑等不同颜色。岭南广东则以英德县所产之英石最为著名。英石色深，质坚，状嶙峋，纹密，精巧而别致，是造园最喜用的石材。

在掇石山之先必须对每块石材进行观察，称作"相石"。古代造园匠师对"相石"这一程序是非常重视的，要做到对每块石材透彻了解，使之各得其所，才能事半功倍。



怡园太湖石峰

位于拜石轩和坡仙琴馆之间的庭院中。这些奇形怪状的峰石引发人们各种象形的联想，成为古代文人崇拜的圣物。拜石轩即取“米颠拜石”的故事。

一座假山必须用相同种类的石材，不同性质的石材不宜用于同一座假山。即使是同一类石材，在形态、纹理、正背、色彩等方面也有差异，“相石”便是对此加以确认，然后分类置放备用。例如石材在形态上有条、板、墩、拱、楔之分；在纹理上有正、斜之分；正背之分则因天然石长期向阳或背阴，其表面之质感、色泽、苔类的生成不同。掇石山就是把小块石材连缀堆叠，模仿真山的自然风化纹理，所以必须把形、质、色相近的石组合在一起才行。

石材的拼接、凹凸的处理，是掇山的重要技巧，如画家作山的皴纹一样。假山要能“远看势，近看质”；质的特征便是由拼接技巧决定的。石的拼接依石材的不同而产生不同纹理，黄石、青石此类石材如同山水画中之“大斧劈”、“折带皴”；湖石类的皴纹如同“荷叶皴”、“披麻皴”。由石拼缝的疏密和凹凸造成的阴影，产生具有韵律感的画意。这是在把石材回归到它的天然原型的过程中人工艺术的升华，是中国造园传统之精华。

掇山必先固地基，如同盖房子，但石体很重，一般土壤难以承受，否则山体倾斜将导致倒塌。所以在掇山之前，须先桩木。桩有木桩、石灰桩、瓦砾桩之分，深入地下2～3市尺，甚至更深，这是山的底层，称作“拉底”。底层以上

是中层，也是山体暴露最多的部分，其间可能有悬崖峭壁、涧谷洞壑。这部分变化最多，结构上必须绝对稳固。中国古代造园匠师们积累了丰富的经验，发展出安(安顶)、连(水平连接)、接(垂直连接)、斗(拱接)、挎(搭配)、拼(拼缀)、悬(挂)、剑(直立)、卡、垂、挑、撑等技巧。

掇石山的最上面一层山石的处理，决定了整个山形的轮廓线，是很重要的一环，称作“收顶”。收顶一般布置主峰、次峰、配峰和结峦。主峰有剑立式、斧立式、流云式、堆秀式、斜劈式、悬垂式等。例如流云式是用挑、飘、挎、斗等技巧，叠成如云朵的造型，予人以飘逸感；堆秀式是模仿天然山形巉岩矶头，予人以雄伟庄重感。次峰是为了衬托主峰而布置的峰形，配峰更小于次峰，也是为了陪衬主峰和造成深度感；结峦是馒头形山顶，是不规则的圆曲形。

叠石假山以造洞最难，但山腹中若有洞室婉转便顿然玲珑有致，生发幽趣，且能节省大量石材。古时造洞一般在顶部安条石作梁，到了清代，叠山名家戈裕良创造了“钩带法”，将砌拱券的原理用于造洞，外观自然，有如天成，以少量的石便能叠成较大体积的假山，把叠山艺术发挥到极致，如其遗作苏州环秀山庄的假山。另外，山洞有旱洞与水洞之分，若将水引入洞中，益生奇趣，如扬州个园的夏山。

石山按其位置可分楼山、壁山、池山、庭山数种。楼山筑



耦园假山磴道

此座黄石假山以大的立石为垭口，依山势上升而石渐小，加强空间的纵深感。大小石体错叠参差，与磴道紧密结合，手法细腻。

于亭阁之下，是一个变相的室外楼梯；壁山是倚墙叠山；池山是在水池上叠山；庭山是在庭院中叠山，多与草木搭配。

置石是将石块做零星的布置，有“特置”与“散置”之分。特置是将形状奇特、硕大的石峰，放在园中视线的焦点或转折处，作为独立的欣赏物，有如西方的雕塑。这类石以太湖石为主，具有很高的观赏价值，所以历来为中国文人所喜爱，并提出品鉴标准。如宋米元章认为太湖石的美应具备“瘦、皱、漏、透”；清李渔又作了具体的阐述：“言山之美者具在透、漏、瘦三字。此通于彼，彼通于此，若有道路行，所谓透也。石上有眼，四面玲珑，所谓漏也。壁立当空，孤峙无倚，可谓瘦也。”

散置是将石做群体布置，而非以石的个体美取胜。看去似漫不经心的散点状，如同天然生成，其实都是精心安排的。散置石最适合置于从建筑过渡到自然的空间内，或置于近岸、路边、桥头等处，使人产生对山野环境的联想。

理水

园林中的水是艺术地再现其大自然中的原型：湖、涧、溪、泉、瀑。理水正如《园冶》中所说：“入奥疏源，就低凿池。”利用天然有利的水源和地势，才能事半功倍。古代文人园林中都有一些诱人的水景，如白居易的庐山草堂，堂东有瀑布，水悬三尺，晨昏时色如白练，夜静时声如环佩、鸣琴；堂西的山崖上利用竹筒引来泉水，自屋檐滴下，如串珠、水露。宋时的文人园如《洛阳名园记》中记载，有“傍引清流，激石高下，使之有声淙淙然，下注大石潭”。这种动态水景，既有形又有声，很吸引人。而瀑布景更是古代隐士、文人最喜爱的，常常成为山水画的题材和园林模拟的景象。但是动水需有稳定的水源和地形，在城市私园中则几乎不可能。所以文人造园而有此雅趣者，便不得不借助人力勉而为之。例如苏州狮子林，原在问梅阁的顶部设贮水柜蓄水，靠人工担上，主人欲观瀑景时便放水从北侧涧谷叠石中流下至大池。这类景观既费工又费时，只能偶一为之，所以



狮子林湖心亭

立于池的中央，东西有曲桥，产生分割水面的效果。亭中有“观瀑”之额，因亭西假山有洞，旧时曾设人工飞瀑，为园林理水中具有特色的手法。



寄畅园鹤步滩石矶

突出于水池的西岸，与水池东岸的知鱼槛遥相呼应，将水面收束，增加空间的辽阔感。

在今天尚存的一些文人园林中，已无这类动态水景了。

文人园林因为面积较小，水景多以表现湖沼为主，园中通常只有一个水池，如《园冶》中就谈到地广10亩时，须用3亩来开池，亦即有三分之一是用于水面的。较大一点的园，可能以一个大水池为主，几个小水池为辅，相互连缀而成水系，如拙政园；小一点的园，则常在水池的角部伸出溪涧，以象征源流深远不尽，如网师园。但水池无论大小，常会将水面再作分割，如用半岛、岛、桥、廊、汀步石等划分，使水面增加层次而显得邈远。

水池的形状都做成不规则的自然形态，虽有近似于方、圆或狭长之不同。池的边缘一般都以湖石、黄石或青石做成叠石的驳岸，外形则参差起伏、凹凸有致，这是文人园林水池的重要特点；在江南文人园林中，完全的土驳岸几乎是没有的。叠石驳岸使水池的外观显得精致，与园林紧凑的空间和精雅的建筑更能和谐一致。

在水池四周安置临水建筑是水景处理很重要的一环。直线形或曲尺形的建筑池岸与用山石叠砌的自然形池岸，常能



个园中部园景

宜雨轩北面庭园内有水池，池东为清漪亭，池北为壶天自春，即抱山楼。环池点缀湖石，是池西山池的延伸。

取得有趣的对比效果。

溪涧景观在江南文人园林中大多是象征性的缩景，主要是以狭长、曲折、陡峭的外形给人暗示，启发游者的联想。溪涧一般均与大池相连或自水池伸出，上有石梁跨越，以形成“绝涧安梁，飞岩假栈”的画意。至于游人可以进入的溪涧，在江南文人园中是较少见的，著名的如无锡寄畅园的八音涧，涧长约20米，引泉水流入，地势高差2米，水流跌落有声，是模仿山间鸣泉的。这种溪涧的特点是其高度能遮住人的视线，使人如入深山涧谷。八音涧的高度在2～3米，涧内水从两侧沟槽中流泄，空间婉转曲折，颇有自然之趣。

除此之外，园林中也常用滩作水局之局部景；即以潇洒自如的滩型水景，去破沿池围栏的池岸俗套。历史上，唐代王维的辋川别业里有“白石滩”一景，日本庭园中运用滩景的实例也不少。近年来，在我国新建庭园的许多小院、水庭中，也喜欢使用白色卵石铺滩作景，水清石显，十分别致。

园林中用陶皿、盆缸或玻璃水柜之类盛水作景的水型，属水景缸一类。它不像上述水型位置固定不变，而是可以随意选择，一般作为点缀庭园水景之用。园林中的水景缸，常见的如供玩赏金鱼的金鱼缸，还有种植盆荷水栽者，如苏州寒山寺的荷缸，左右陈列于平庭阶前，既不失寺庙肃穆的场

面，又可缓和园内干涸无水的枯燥气氛，铺排上具有灵活的处置方法。关于水景盆栽，元代有个历史掌故：江南常熟有位曹姓园主，请倪瓒(元末无锡著名的造园家)到他的陆庄赏荷。倪瓒应邀前往，上楼一望，平庭空无所见。欲问，曹不语，先请他到别馆吃饭，用膳完毕再度登楼，但见眼前方池荷花怒放，鸳鸯成双成对戏游池中。倪瓒大惊。原来，曹园主预育盆荷数百，用时选进四尺见深的平庭之中，注水入庭，再放进水禽野草，瞬息之间即出现荷池胜景。这则盆植水栽作庭景的故事，反映古代匠师的灵思巧作。在现代水庭中已用于解决育荷的困难，因为现代园林的水池，池底多以钢筋混凝土制造，蓄水不深又要保持水清，因此池底多不再覆土栽植水生植物，而取水景盆栽隐于池中。如此一来，不但易于培育，池中的造景也较运用自如，为构设水局景提供一种简便有效的方法。

水为面，岸为域。庭园水局的成败，除了一定的水型外，离不开相应岸型的规则和塑造，协调的岸型可使水局景更好地呈现水在庭园中的作用和特色，将旷畅水面做得更为舒展。岸型属于园林范围的，大多顺其自然。园林水局的岸型亦多以模拟自然取胜。一般来说，我国园林中的岸型包括洲、岛、堤、矶、岸等各类形式。不同的水型，相应采取不同的岸型，不同的岸型可以组成多种变化的水局景。

文人园林的建筑形制与材料

——灵巧清丽的馆、轩、榭、舫



留园五峰仙馆北侧庭院

五峰仙馆是厅堂建筑区的主体。庭院内造成起伏的地形，以天然石块叠成峰石，结合庭中绿意盎然的植栽，更添清幽与野趣。

文人园林中的建筑形式繁多，纷呈异彩，是中国建筑传统中的重要遗产。其实园林建筑与一般建筑并无根本区别，只是在平面布置、立面形式和细部装饰上更为灵活多变，而不受传统法式的严格限制。所以在造型上显得活泼轻巧，与园林的整体环境十分协调。《园冶》中说，“厅堂立基，古以五间三间为率，须量地广窄，四间亦可，四间半亦可，再不能展舒，三间半亦可，深奥曲折，通前达后，全在斯半间中，生出幻境也。凡立园林，必当如式”。这半间便是园林建筑布置的特点，表现出要按照环境设计建筑的原则，而不拘泥于定式。

一般来说，在一个园林中不应出现两个形式相同的建筑物，因为形式的变化才能给人新鲜感。江南地区气候温和，所以建筑的形式以通透轻巧为特点。建筑内部空间的分隔与门窗的设置十分灵活自如，常常采取封闭与开敞交替运用的方法，以取得隐显变化无穷之趣。外檐装修一般力求简朴而绝俗，但制作精巧细致。建筑的色彩由灰、黑、白、栗等色组成，在绿色植物的衬托下十分典雅大方。

江南文人园林中建筑的屋顶是很有特色的。其组合高低错落，翼角反翘的柔美曲线，与高大的树木融合在一起而形

成非常动人的天际线。园林建筑采用的屋顶形式与一般建筑无异，最常用的是卷棚歇山、硬山、攒尖等基本形式。但这些形式往往因环境的关系而变化，比如东侧是歇山式，西侧则变成硬山了。这种不拘一格的做法，使园林建筑增加了活泼轻快的特性。

园林建筑的性质大体可分为两类：一类是具有使用功能的，如宴集宾客、家人聚会、读书作画等；另一类是纯属游园赏景的，如亭、廊、舫等。但是不论何类建筑，在园林中都具有双重作用：既是人活动的空间，也是构成风景的重要因素。

常见的园林建筑类型约有以下数种：

1. 厅堂

厅堂是园中的主体建筑，体量最大，是主人会客、宴集之所，与日常生活关系密切，故常常布置在住宅与园林的交接部位，而且处于主要的观景位置，成为全园的中心建筑物。

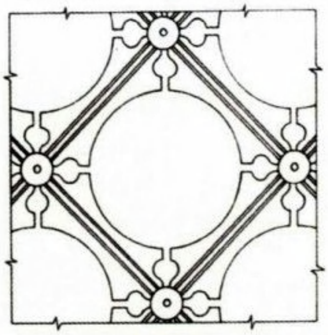
按照使用的性质，有一般厅堂、花厅、荷花厅、船厅等名称。花厅一般都有一个独立的小院，取其环境幽静，院中



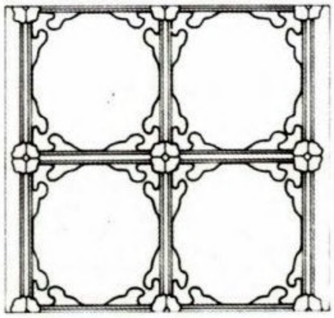
留园明瑟楼屋顶

江南文人园林中的屋顶组成高低错落，加上翼角反翘的柔美曲线，与高大的树木融合在一起则呈现动人的天际线。明瑟楼屋顶为歇山卷棚顶，双层楼阁的翼角向上高高翘起，仿佛鸟翼开展一般。

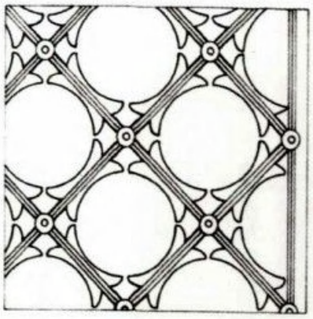
菱花心



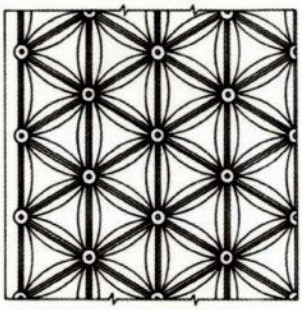
双交四椀菱花格心



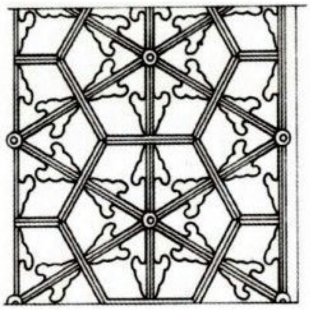
双交四椀菱花格心



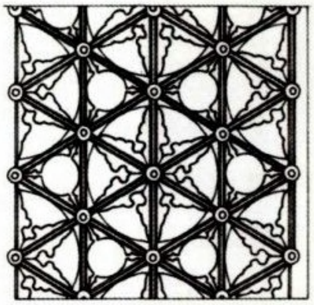
双交四椀菱花格心



三交六椀菱花格心

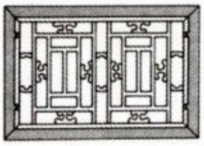


三交六椀菱花格心

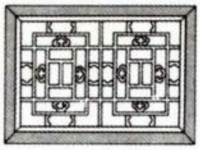


三交六椀带蕴菱花格心

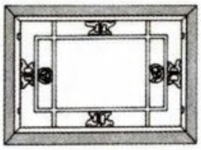
棂条格心



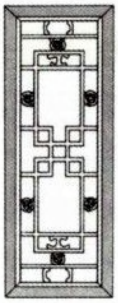
工字卧蚕步布锦



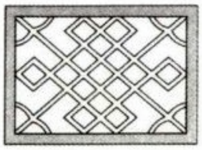
套方灯笼锦



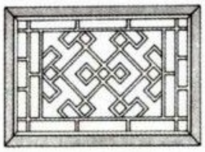
灯笼框



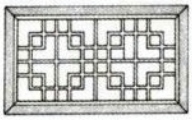
套方灯笼锦



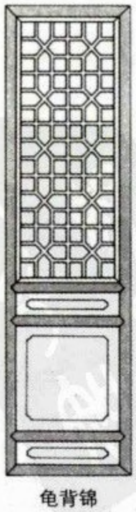
盘长

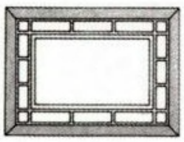


盘长类

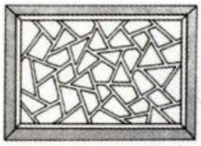


套方

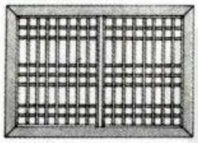




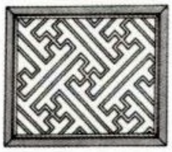
夹杆条玻璃屉



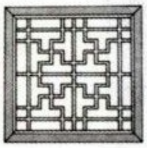
冰裂纹



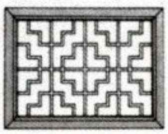
码三箭



正搭斜交卍字窗格



正搭正交卍字窗格



拐子锦窗格

龟背锦

布置花木山石点缀，如苏州拙政园的玉兰堂、留园的五峰仙馆。一面、二面或三面临水的厅堂称作荷花厅，常常在临水一侧伸出宽阔的月台。广东称这类厅堂为船厅。

按照形式的不同又有四面厅和鸳鸯厅之分。四面厅是四面装木槅扇门窗，在厅内可看到四面风景，如拙政园之远香堂、扬州个园之桂花厅。鸳鸯厅是在屋内沿脊的方向设一个木槅扇，把厅分为前后(一般为南、北)两个部分，供不同季节使用：南面向阳宜于冬、春，北面背阴宜于夏、秋，如留园之林泉耆硕之馆、狮子林之燕誉堂。拙政园的三十六鸳鸯馆则是一座造型别致的鸳鸯厅，是在厅的四角附了四个方形耳室，作为宴客时仆人停留处或在作笙歌丝竹表演时的化妆室。

2. 馆、轩

明、清以后，馆这类建筑已失去原来的客舍含意，常常是在园林建成后主人取的雅号。从现存的这类建筑来看，是一些较小的会见宾客或休息的屋子。它的尺度较厅堂小，但有独立的庭院，环境清幽，与园中的主要厅堂有较好的联系。如拙政园内枇杷园的玲珑馆、网师园内的蹈和馆。形式比较别致的如沧浪亭内的翠玲珑小馆，其平面形式是对顶角相连的三个矩形，位于竹丛之中，透过四面窗棂可见竹影摇曳，月光浮动。

轩原是指厅堂前面突出来的一个有卷棚屋顶的空间，以后常指位于高敞之处的建筑物。如留园西部的山冈最高处的闻木樨香轩，是一座与廊相连的开敞建筑，沧浪亭的面水轩、网师园的竹外一枝轩、上海豫园的两宜轩，都是临水的敞轩。这类轩实际与亭是差不多的。而另一类轩则都附有一个独立而幽静的小院落，作为读书、写字、作画之所，如网师园的小山丛桂轩、殿春簃，以及怡园的拜石轩等。

3. 楼、阁

楼、阁因较一般园中建筑为高，所以多布置在园的边缘部分，既避免破坏园中的完整空间，也便于眺望园内外景色，如留园中的远翠阁、冠云楼、沧浪亭的见山楼，耦园的听橹楼，东莞可园的可楼等。临水楼阁一般造型丰富，如苏州留园



秋霞圃凝霞阁

位于庭院区最北面，为两层高的小阁。阁的外形端庄秀雅，粉墙朱窗，具江南民间建筑的典雅风格。登阁可远眺西面山水园景。

的明瑟楼在池南，楼宽仅半开间，为的是减小体量，其西与涵碧山房相接，两者虽名为一楼一厅，其实是一个高低错落的整体。也有以楼阁作为优美的对景，如拙政园之倒影楼在狭长水池的北端，与东侧水廊结合成一条动人的轮廓线。

4. 亭

亭是园林中最常见的建筑，几乎成为中国园林的标志物。亭的体量较小，构造也比较简单，所以形式更富于变化。亭的平面形式有方形、圆形、六角形、八角形、三角形、扇面形、海棠形、梅花形、方胜形等。屋顶的形式最常见的是攒尖顶，其他如歇山、卷棚也常见于江南文人园，多用于矩形平面。北方皇家园林中常有重檐屋顶的亭子，在江南则少见，因为这种形式看去比较沉重，不适于空间狭小的文人园林。此外，还有一种半亭，是倚墙而建或从廊间凸出的半个亭子，它的平面只有半个亭子的大小，能在节省土地的条件下使重点部位突出，或为游人休息，或为御碑，或为藏井。

亭一般是四面开敞的，但也有在亭内筑墙加以分隔的，如拙政园的梧竹幽居，在亭内又设了四面月洞门，有很好的取景效果。

亭无论建于山巅、池上、水边、花间、平地，都能与环境和谐，这是亭在园林中能广泛应用的本质。

5. 廊

廊是为了遮蔽雨淋日晒而设的供人活动的空间，作为单个建筑之间的联系物，因此廊的应用遍及宫殿、庙宇、住宅。园林中的廊除具有上述功能外，还能发挥分隔空间、组织游览线路的作用。

廊如建于水边，称作水廊。如拙政园西部的水廊，既在池边又凌于水上，略有曲折和起伏，显得十分轻盈飘逸。如廊建于山岭，依山势上下蜿蜒，称作爬山廊。江南的文人园林常使廊环绕园的边界，沿假山起伏，可使人从不同角度俯瞰园景，并充分利用有限的土地，是颇为成功的方法，如苏州的狮子林、留园、怡园等。

廊的形式有四种基本类型：双面空廊、单面空廊、复廊和双层廊。双面空廊是廊的两侧都是开敞的，人行其间可以看到两侧景色。这种廊子的屋顶是双面坡形。单面空廊是依一侧墙或沿建筑物的边墙而建，人行其间只能看到一侧的景物，所以一般在墙上开花窗以沟通两侧景观，或在墙壁上嵌入名人手迹石刻供人观赏，同时增加园林的书卷气。这种单面空廊有时稍微离开侧墙，有意形成一个露天小空间，点缀树石，以减少廊一侧的单调感。复廊是在双面空廊内沿屋脊线的下方有一条纵墙，将一条空廊变成两条单面廊，常常在这条隔墙上间隔地开一些漏窗。如果把两条廊重叠在一起便成双层廊，也称作楼廊。如上海青浦的曲水园荷花池西岸的



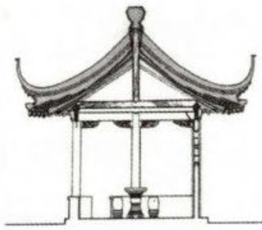
网师园月到风来亭

在水池西岸水廊间，此亭突出于水际，宝顶高耸加强了立体轮廓线的变化。亭名寓“月到天心，风来水面”的意境。

怡园小沧浪亭



正立面图



剖面图



平面图 0 1 2米

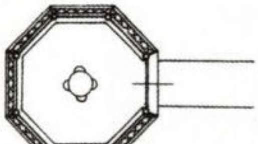
拙政园塔影亭



正立面图



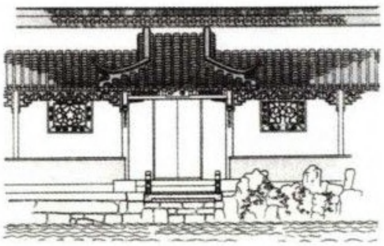
剖面图



0 1 2米

平面图

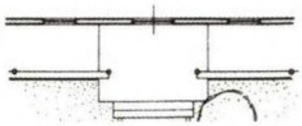
拙政园倚虹亭



正立面图



剖面图



平面图 0 1 2米

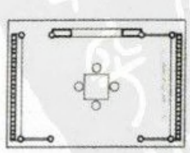
拙政园绣绮亭



正立面图



剖面图



平面图 0 1 2米

苏州园林亭立面·剖面·平面图示例

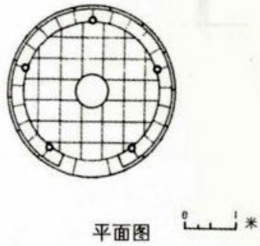
拙政园笠亭



正立面图



剖面图



平面图

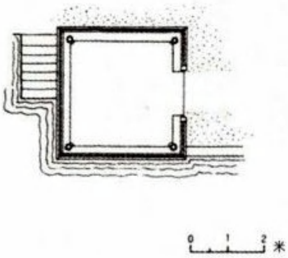
拙政园绿漪亭



侧立面图



剖面图



平面图

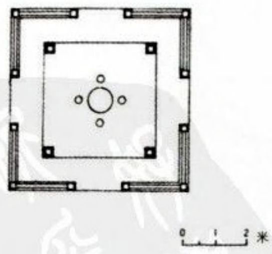
沧浪亭中沧浪亭



正立面图

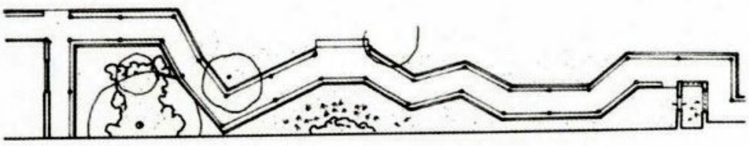


剖面图

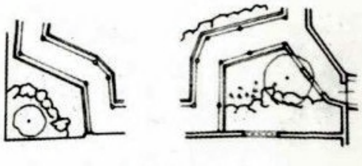


平面图

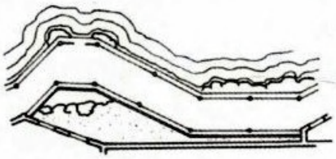
廊平面图示例



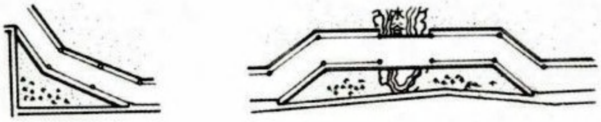
留园



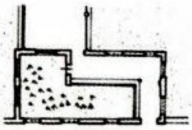
留园



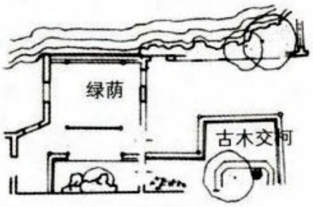
拙政园



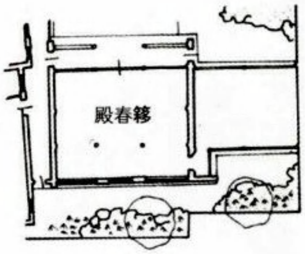
留园



沧浪亭

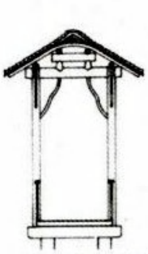


留园

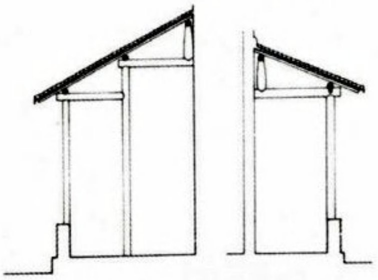


网师园

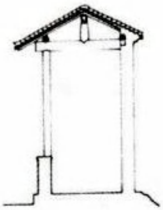
廊剖面图示例



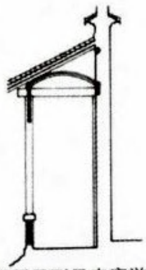
拙政园小飞虹水廊



怡园画舫斋南游廊



留园五峰仙馆北游廊



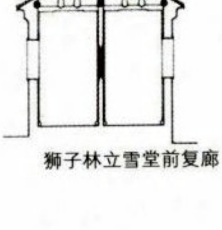
网师园月到风来亭游廊



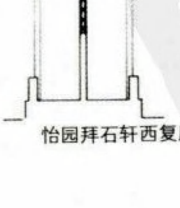
拙政园柳荫路曲空廊



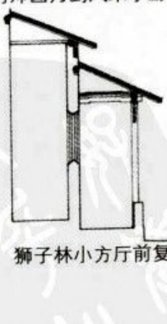
留园远翠阁西游廊



狮子林立雪堂前复廊



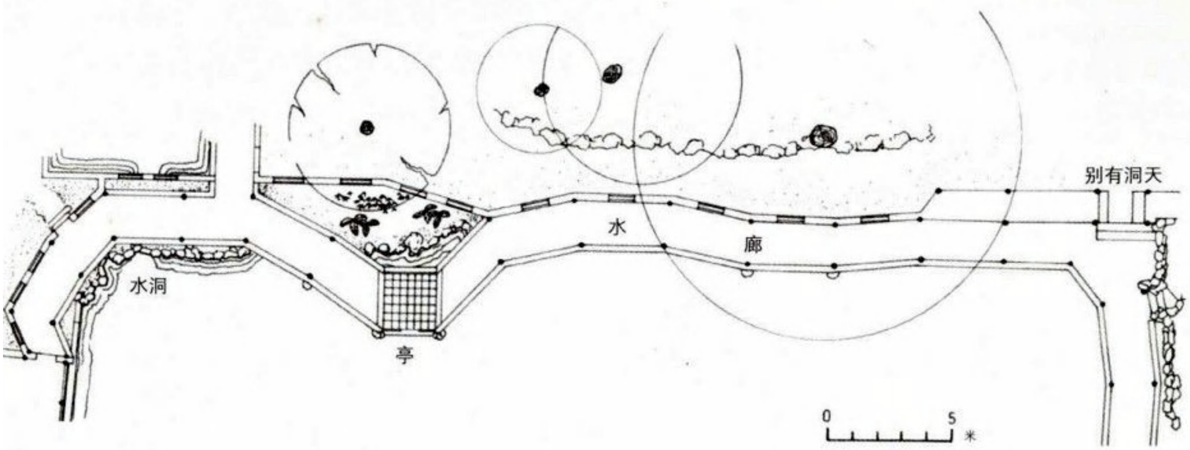
怡园拜石轩西复廊



狮子林小方厅前复廊

拙政园水廊





PDG



拙政园西部水廊

飞架于水池之上的长廊，沿界墙南北延伸。此廊蜿蜒起伏，配以光影多变的漏窗，及衬以优美的水中倒影。

封闭式楼廊，但极为少见。

6. 榭

今天所见的文人园林中的榭多建于水边，这是一侧或三侧开敞的建筑，或依靠桩木支撑于水上，所以称作水榭。《园冶》中有“花间隐榭”之说，可见古代的榭多建于花树间。所以榭是一种专用于赏景的建筑，或观水中游鱼莲荷，或赏争奇斗艳的花枝。水榭如拙政园的芙蓉榭、怡园的藕香榭、上海南翔古猗园的浮筠阁等。榭的临水面一般都围以栏杆，或做鹅颈靠椅供人坐息。榭的门窗装修以通透宽敞为佳，或做成可以拆装的落地门窗，夏季卸去，冬季装上。

7. 舫

舫是文人园林中最具戏剧性的建筑。江南文人园林用建筑材料模仿画舫的形式，建于水池边，使人置身其中仿佛舟游于水上。因为这种舫是不能移动的，所以也称为“不系舟”。园中的舫常将顶部伸入水中，如苏州怡园的画舫斋；或两侧临水，如拙政园的香洲；或三面临水，如苏州市同里镇退思园的闹红一舸；或完全建于岸边水中，如狮子林的石舫。

舫的外形模仿真船，一般分为前、中、后三部分。后部为二层，用歇山屋顶；中间是主舱，一层，为卷棚屋顶；船头部分略高，用歇山屋顶。水下部分石造，上部建筑为木

构，所以造型轻盈舒展，有漂浮于水上的感觉。

有的文人园林水面很小，但也要造一条舫在那里，以取得舟游的意境，如潍坊十笏园的稳如舟。甚至在没有一滴水的情况下，文人也可以给一座建筑取名为舫，如上海豫园的亦舫，这仅是对舫的象征。

8. 墙垣

江南文人园林一般都有高墙围绕。高墙造成封闭而与外界隔绝的环境，于此才能发挥文人造园的一切想像力，譬如“壶中天地”的奇妙幻境。其次，墙垣还具有分隔园内空间的重要作用，使一般面积不大的园林产生许多曲折而有层次的空间，使人有空间增大的错觉。

江南文人园林中的墙垣一般都涂成白色，称作粉墙，顶部则用灰瓦覆盖，外观十分素雅。园中常以此粉墙为背景，依墙点缀山石花木，如在纸上作画一般，所以《园冶》有“以粉墙为纸，以石为绘”的说法，是很有特色的小品景观。

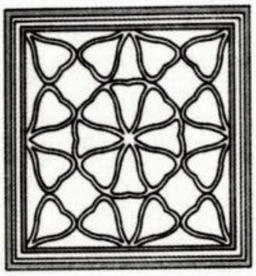
墙垣在平面上有直线形、折线形或曲线形，根据需要而定。在立面上一般是水平的。如果是造在山地上，则随地形起伏而做成波浪形或阶梯形；也有在平地上的墙垣却把墙头做成波浪形的，称作云墙，是暗示周围有地形起伏的山地



怡园画舫斋

为旱船，位于怡园最西部。船头部分伸入水池，坐西朝东，与螺髻亭互为对景，斋前水面虽小，却有画舫泊于船坞的意趣。

园林漏窗图例



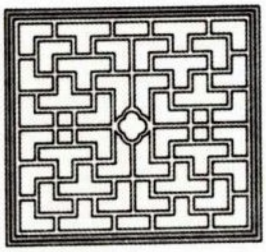
留园古木交柯前走廊



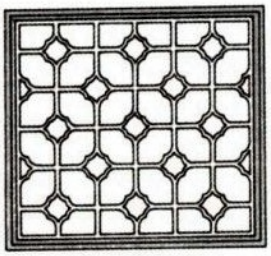
留园古木交柯前走廊



狮子林燕誉堂北院走廊



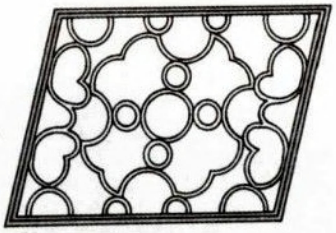
留园古木交柯前走廊



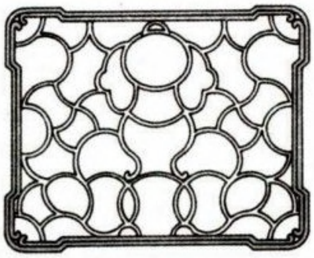
留园古木交柯前走廊



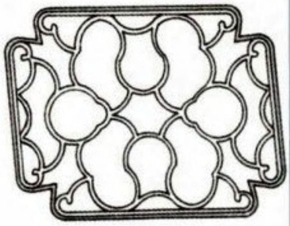
留园古木交柯前走廊



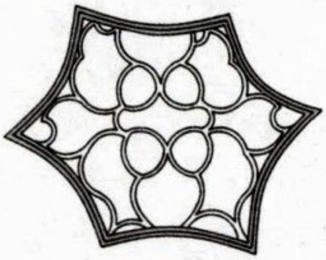
沧浪亭假山北游廊



沧浪亭假山北游廊



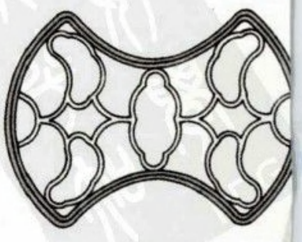
沧浪亭假山北游廊



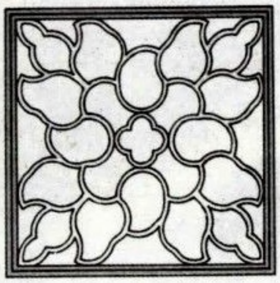
沧浪亭假山北游廊



沧浪亭假山北游廊



沧浪亭假山北游廊



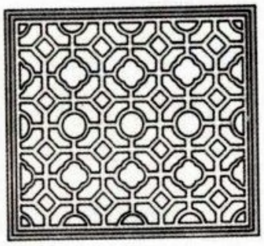
狮子林燕誉堂北院走廊



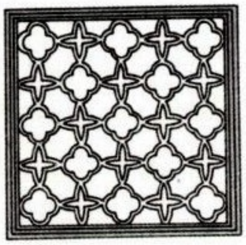
狮子林燕誉堂北院走廊



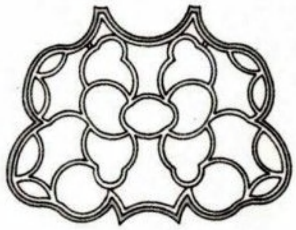
沧浪亭假山北游廊



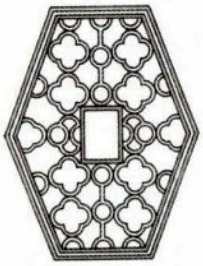
留园古木交柯前走廊



留园古木交柯前走廊



沧浪亭假山北游廊



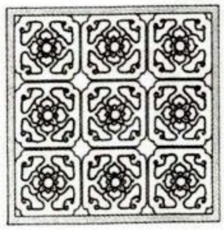
沧浪亭瑶华境界东走廊



狮子林指柏轩东游廊



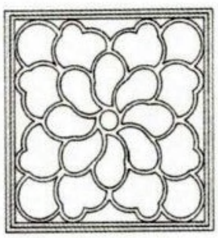
狮子林指柏轩西游廊



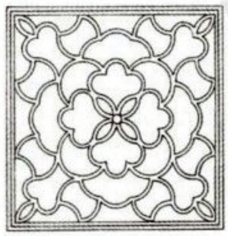
狮子林问梅阁后游廊



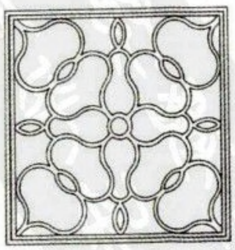
沧浪亭瑶华境界西走廊



狮子林燕誉堂北廊东端



狮子林燕誉堂北院左廊



狮子林小方厅北廊东端



余荫山房浣红跨绿廊桥

位于荷池东沿。桥的色彩素雅，制作精巧细腻，富有岭南建筑风格的特色。桥两端各有“浣红”、“跨绿”一匾。画面左侧是园中主体建筑深柳堂。

环境，这是传统的戏剧性手法。如拙政园中枇杷园的云墙。上海豫园中的云墙把顶部的脊做成一条如同穿行于云雾中的龙，而且在墙的端部做成形态生动的龙头。这种做法在文人园林中是绝无仅有的。

园林中的墙垣上常常装设漏窗或洞门。洞门则供游人通行并兼及景框的作用，所以做成各式各样的形状，如圆形、八角形、花瓶形、贝叶形、葫芦形、梅花形等，不胜枚举。漏窗则主要为装饰作用，以打破大面积粉墙的单调感。漏窗多用砖瓦砌成透空的花纹，在阳光的逆照中，常常透射出迷人的光影。

9. 桥

园林中的桥除具有沟通两岸园路的功能外，更重要的是作为园景的点缀物。桥将水面空间分隔开，使水面景色增多层次，看去似乎更加深邃邈远。桥本身的优美形式和它在水中的倒影，就是园中很吸引人的景色。桥的平面有直线形与曲尺形两类，桥的立面有水平形、拱弧形和折线形。文人园林中桥的造型一般都取朴素自然的风格，与皇家苑囿中精巧华丽的趣味迥异。江南文人园林水体都很小，不能行舟，无须高拱形桥，一般都采取低而平的直桥或曲桥。曲尺形桥富有戏剧性，人行其上拐来拐去，仿佛水面加宽了。贴近水面的曲桥如凌波池上，可近赏池鱼，远观水景，别有一种情致。

在桥上建亭是中国民间建桥的传统形式，称作亭桥，园

林建筑将这种形式移植过来，成为讨人喜爱的建筑形式，如杭州西湖曲院风荷的跨虹桥。这种桥一般尺度都较大，但在江南文人园林中未见采用，而多用于皇家园林。在桥上建廊是一种很别致的桥的形式，如拙政园之小飞虹，是园中著名的一景。

10. 花木

花木是造园的重要材料，既能组成园中的主要景观，也可作为山水、建筑间的点缀或背景，赋予园林生命的节拍、季节的韵律。

花木作为园中的景观主题能从景名中看出其重要性。有人统计在苏州拙政园、留园等七处著名园林中的一百六十余个景点中，就有五十余处是以花木命名的。例如狮子林的问梅阁、指柏轩，拙政园的远香堂(赏荷)，怡园的耦香榭、湛露堂(赏牡丹)，网师园的殿春簃(赏芍药)，沧浪亭的翠玲珑(赏竹)，留园的闻木樨香轩(赏桂花)等，不胜枚举。

江南文人园林面积不大，但花木品种十分丰富，常于池畔、山坡、中庭等较开阔处栽植大乔木，以形成花木之骨干，造成城市山林的气氛。常用的树种如白皮松、罗汉松、



豫园隔水花墙

横卧于溪流之上，洁白的墙面和花木山石形成对比。碧溪穿越墙下月洞而过，墙使两面隔而不断，更有深远不尽之意。坐于鱼乐榭内，观花墙倒影，犹入画境。

黑松、桧柏、银杏、榉、朴、枫、梧桐、皂荚、乌臼等。随着季节的变化，由树叶组成丰富的绿色，形成园林的基本色调和背景。至于花卉的种类更是繁多，如中国的传统名花。春有春梅、桃花、海棠、牡丹，夏有荷花、石榴、紫薇、百合，秋有菊花、芙蓉、桂花、玉簪，冬有腊梅、天竹、瑞香、迎春等，其他如水仙、鸢尾、美人蕉等也都是常用的品种，形成姹紫嫣红、四时不断的美景。

文人园林中的花木栽植和选择十分重视姿态的天然美，而绝对排斥如西方园林中的对称布置、整形修剪的方法。所以不论在路旁、庭中或池畔、花木多互相搭配，或与山石结合，组成具有画意的构图。以乔木而言，老干虬枝是最富欣赏价值的，如网师园看松读画轩前的黑松，树杆屈曲，树枝下垂，苍劲有力；狮子林指柏轩前的古柏，苍然如画；怡园池岸的白皮松悬枝于峭壁之上；耦园假山上的瓜子黄杨，主干横卧，有脱俗之质；留园池畔的大银杏，斜临池面，宛有情致。

中国古代文人对花木的钟爱如同对山石一样，是把他们作为有灵性、有品格的人来看待。如陈淏子在《花镜》中说："有名园而无佳卉，犹金屋之鲜丽人。"把名花比作不同品貌的女子，最典型的莫若《红楼梦》。《红楼梦》中众多女性几乎都有一个相应的花型，如黛玉是芙蓉、宝钗是牡丹、李纨是梅花、探春是杏花、湘云是海棠、袭人是桃花、麝月是荼蘼、香菱是并蒂莲等。曹雪芹在大观园的几个主要庭院中都有意安排了象征其主人性格的花木，比如黛玉居住的潇相馆中有竹、芭蕉、梨花，象征黛玉的孤傲和才情。宝玉的怡红院中，一边是西府海棠，一边是几株芭蕉，以"红香绿玉"暗示宝黛并立。宝钗的蘅芜院中是味香气馥的异草杜若蘅芜，象征她香艳绝俗。文人园林中花木的选择与这种寓意极为密切，如梅、兰、竹、菊是"四君子"；松、竹、梅是"岁寒三友"；桃、李、杏、梨、柰是"五果之花"；银杏、牡丹、兰花是"园之三宝"；牡丹和芍药是"花中二绝"等。

文人园林中的花木配置积累了丰富的经验，绝不是杂乱无章的任意取舍，而大多与诗情画意暗合。宋人诗有“深红淡白宜相间，先后仍须次第栽”，“前栽翠梧后栽梅，艳香疏影满楼头”等，道出了花木栽植的某些传统方法。最重要的是根据主人对园景趣味的爱好、阴阳向背的环境条件、附近山水、建筑物的特性等选择花木，进行安排。其中有许多传统的做法，如院广栽梧、堤湾插柳，移竹当窗、分梨为院，栽梅绕屋、竹篱结茅。书带草如山水画中点苔之笔，益衬出山石之美，在山脚水边都不可少。

形与色的对比往往是花木配置的原则，比如松竹交辉，是松的苍劲高大与竹的挺瘦细密之相互衬托；桃红与柳绿则是色的对比。此外，海棠韵娇，宜配崇宇；木樨闻香，宜配楼台；杏花繁灼，宜配疏廊广榭；芙蓉秀丽，宜配秋沼；玉梨洁白，宜配幽室；紫荆久荣，宜配竹篱花坞；碧梧标清，宜配孤亭；石榴宜配粉壁绿纱；蕉影宜配曲栏虚窗。

中国古建筑之美

·文人园林建筑·

意 境 山 水 庭 园 院










● 江苏省

● 江苏省

● 广东省

● 上海市

● 浙江省

中国文人园林是中国古代隐士人生观和价值观的艺术体现，在历经了漫长的由大而小、由野而文、由粗而精的深刻演化之后，到了晚期更成为士人阶层竞相构筑的理想的生活环境，同时也成为豪富、贵族者附庸风雅之举。而江南水光之胜，更为雅士所好，文人园林建筑尤多，其中以苏州居首。本书即以苏州为中心，沿南京、无锡、上海、扬州等城市及浙、粤各省，介绍中国著名的文人园林。在布局、建筑结构之外，更详加介绍园中掇山理水之美、回廊漏窗之胜、步移景异之妙、内外借景之巧，细细玩味江南园林的精致之美。



图版

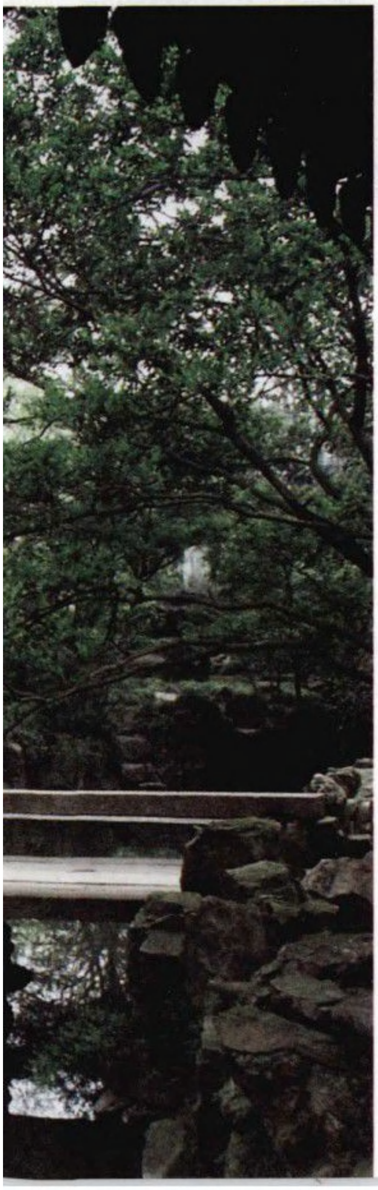
拙政园远香堂

江苏苏州

远香堂为拙政园的主体建筑，在园内的中心位置。堂旁佳木参差，曲桥渡池，佳景入目，美不胜收。堂采四面厅式建筑，经由四周长窗可看到周围不同的景色，如堂北的月台临池，可欣赏荷池后山的佳美；堂南的假山花木亦是桃李夏绿、竹柏冬青；堂东绣绮亭，旁有奇花美树，千态万状；堂西有倚玉轩及曲折的回廊，引人流连，不忍离去，如置身于山水画卷之中。“远香”乃取自宋周敦颐《爱莲说》中“香远益清”之句意，比喻君子之志，如莲出淤泥而未染。







拙政园倒影楼与外墙

江苏苏州

亦称拜文揖沈之斋的倒影楼，位于拙政园西部补园的池北侧。补园以水为主，环池造景，沿池界墙构筑水上游廊，曲折起伏，凌水若波。廊南通宜两亭，北接倒影楼，楼与亭隔水相望，互为对景，图中上方围墙之外即是倒影楼。粉墙顶部弯曲有致，如云如水，又称云墙。墙面雪白清晰，中设漏窗，其上满布蔓生的爬墙虎，横竖无序，经纬无度，却成团成簇，秋、冬之际，颜色五彩；若值春、夏，苍翠蓊郁，生气盎然。四时美景，掩映水中，偶有春阳、夏日、秋云、冬露，美丽异常。



拙政园小飞虹

江苏苏州

这是一座横跨于香洲东南方之港汊的廊桥。此特殊的廊桥形式，在苏州园林中是一孤例，绝无仅见，廊桥曲折有致，拱顶微弯，状若飞虹，轻跨池面。从其南面之小沧浪亭北望，可见在其右侧之松风亭，透过小飞虹可远眺荷风四面亭、见山楼及倚玉轩诸处，园景深不可测，充分发挥园林造景之小中见大的意趣，是一处水院处理、景物掩映的绝妙佳作。境界高雅，园景优美，疏朗有致，诗情画意盎然，情趣乃由心生。

拙政园香洲

江苏苏州

位于远香堂之西，为舫式结构，分前、中、后三舱。建筑正面向东，两面临池，有如泊岸待航，后部为两层，名澄观楼：下层分为船头和中舱两部分。中舱置大镜一面，入舱可见池东景物跃然镜中，此乃造园的戏剧性手法。三舱高低不一，虚实相辅，透空玲珑，别生情趣，“香洲”一词源于《楚辞》中“采芳洲兮杜若，将以遗兮下女”之意，芳洲为地名，近水；杜若是香草，古代青年男女们以香草相赠，以示心中爱慕对方之意。





拙政园西面园景与北寺塔

江苏苏州

荷风四面亭位于池中部小岛上，东望雪香云蔚，南见小飞虹、小沧浪亭、香洲，西侧隔水与别有洞天相望，北可清楚望见见山楼。此亭三面有水，湖上架有曲桥与外相通，池中莲花密布，清香远溢，池旁林木苍翠，磊石玲珑。凭栏远望，景象丰富，层次深远分明，具有浓厚的江南水乡风味，在广阔的水面上，湖光倒影，景观深远，尤其是借北寺塔之景，更使园内增色不少。亭内四面开敞，可望四周美景，山青池广，竹木掩映，是造景和借景理论的具体实践。



拙政园别有洞天

江苏苏州

拙政园原已划分为中、西部二园，其间有界墙分隔，此亭即位于两者之间。亭旁柳树因风生姿，池间荷叶田田，白墙树影相映，犹如白纸黑墨，形成天然国画。亭内辟有一月洞门，可经此门达拙政园西部——补园，门洞特深，因是两园界墙，虽非有意为之，却有框景作用，以及引导注意力的效果。此亭悬一匾额，题"拥翠"二字，故又名拥翠亭，四周景物碧绿鲜明，细柳如蛮女细腰，夏荷遍生池中，绿意盎然，见此绿景，满怀舒畅，心旷神怡。



拙政园柳阴路曲

江苏苏州

别有洞天北行即达柳阴路曲，曲廊回弯有致，两旁遍植奇树异花，一侧栽柳数株，因而得名。过廊皆以木料构建，间以悬挂灯笼数个，色泽雅朴，毫无矫作之气。两侧花木异竹，因风韵起，杨柳青青，妩媚多姿，有如美女长发，摇曳多情，园内乔木，挺拔秀气，有若站立少男，屹立不屈，一柔一刚，一阴一阳，配合得宜。曲廊回环，每行数步，即一转折，廊转景异，行之其间，常有“峰回路转疑无路，柳暗花明又一村”的惊喜，文人巧思，尽现于造园之间。





拙政园
荷风四面亭望
柳阴路曲

江苏苏州

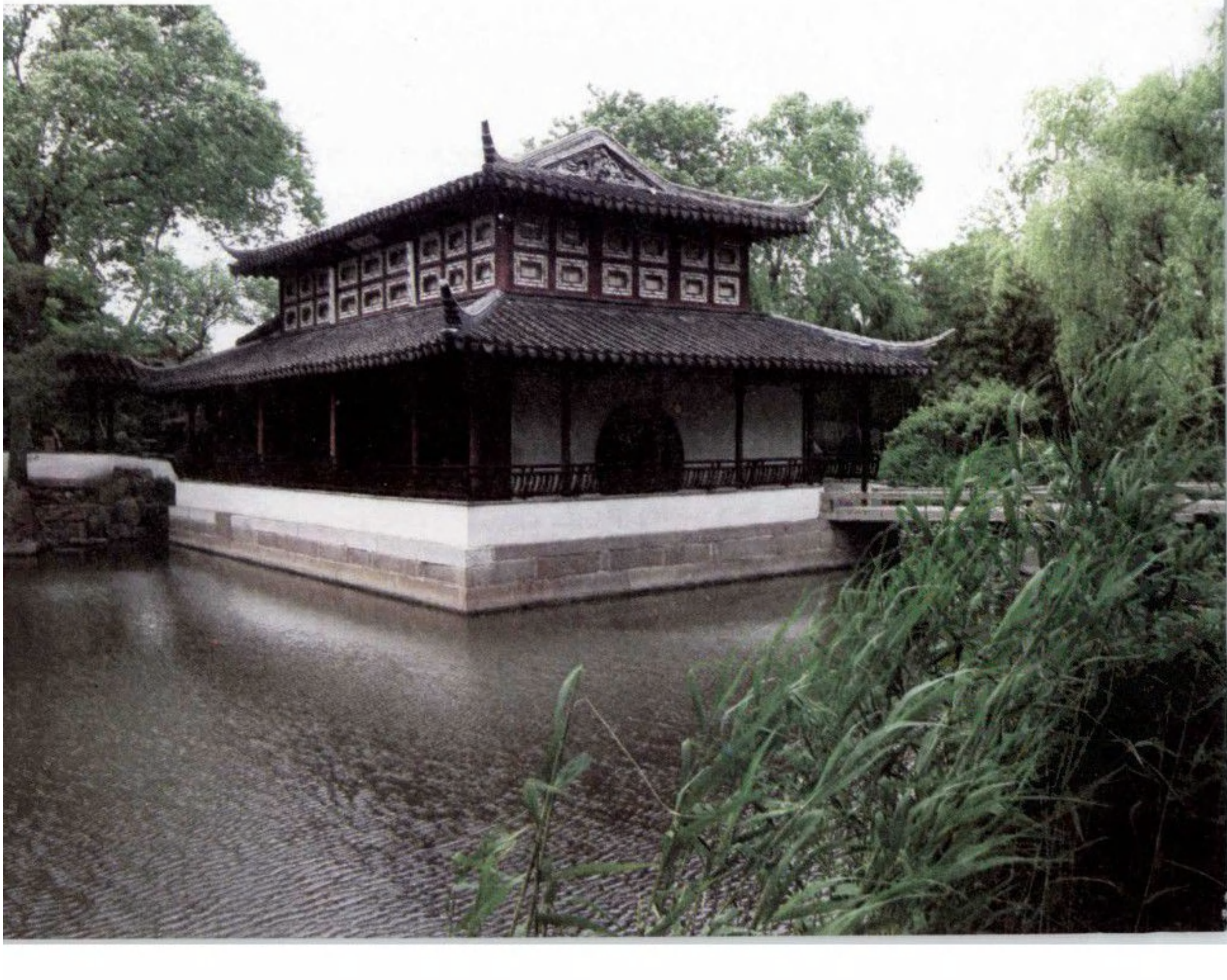
自荷风四面亭西望，可见跨池曲桥，横过池面。两侧池中，遍植莲花，对岸的柳阴路曲与曲桥相连接，池旁假山置石，如立或卧。其间植花种树，各有情趣，柳叶细长，曳入池面，若有风起，更显生意。杨柳因风有身段，池面因风生涟漪，莲叶相拥齐欢唱，访客因景畅开怀。柳阴路曲的背景亦是一片绿意，高大的乔木，低矮的莳花，两者相配，有如屏障，让人有一窥究竟的冲动，达到树木花草在园林中的绿化、诗境、间隔等重大作用。

PDG

拙政园见山楼

江苏苏州

见山楼是拙政园中较大的建筑实体，位于园内西北方，四面环水，池内荷叶点点，随波上下摆动，更添生气。西侧有一桥廊与外相通，据传见山楼为太平天国忠王李秀成筹划军机之处。建筑体外观为两层，造型精巧别致。下层设漏窗，其外绿影掩映，上层的白纸窗则与基部的白石相互呼应，外加重檐分隔，造型轻盈舒展，营造精丽。登楼远眺，可望见虎丘，视野极为辽阔。楼之西侧可循假山蹬道直上楼层。“见山”一名取诗句“松多不见山”反其意用之。



拙政园
见山楼侧回廊

江苏苏州

见山楼内的回廊，布局有致，理水有方，建筑精细，花木扶疏。白墙蜿蜒，绿树成荫，水池波澜不兴，建筑与水中倒影，相映成趣，白墙、白云尽入水中，使蓝者更蓝，绿者更绿。经由走廊的漏窗，可见另一面的美好景物，若隐若现，更显深度不知，而有美妙庞大之感。走廊的另一侧面，植花种木，爬墙虎攀爬墙面，更增古意情趣。一旁高大乔木，枝桠高挂池面，仿佛访客心境，急欲一探究竟之心理。整体观之，白墙绿树，横生成趣，山水相映，如入画境。



拙政园雪香云蔚亭

江苏苏州

位于岛山的主峰上，与远香堂隔池相望。亭为矩形，前面临崖伸出平台，是纵览园池全景的佳处。亭旁高木参差错落，石头安排乱中有序，有如自然形成。自亭前平台举目望去，园内佳景，尽入眼底，虽非举世高峰，登临此亭，却有登高望远、遗世而居的孤傲之感。"雪香"暗指梅花幽香，"云蔚"暗指林木茂盛，《水经注》有"交柯云蔚"句。亭前楹柱上对联"蝉噪林愈静，鸟鸣山更幽"，是文征明手书。





拙政园梧竹幽居

江苏苏州

梧竹幽居位于中部水池的东端。亭的四面均设月洞门并环以廊，造型别致。西、南、北三面有景：南面可透过小湾、小桥，视野及于海棠春坞；西面可经由池面，远望荷风四面亭；北面池水延伸至绿漪亭。透过月洞，可望西、南、北三面的池景，远山近水、楼榭亭桥尽入眼中，东面已是围墙，故此亭作四个月洞以取三面之景，而不与一般方亭式样相同，和环境、景观颇能适切配合。东面是出入口，亭外有竹，有梧，故以梧竹为名。



拙政园海棠春坞

江苏苏州

位于绣绮亭东侧，是一小型封闭式的小庭院。面积不大(约130平方米)，但造园精细，建筑高超，使之显得细巧、空灵，无闭塞、局促之感，院中植有海棠数株，如西府海棠及垂丝海棠，再配合竹石小品，地面用黄、白、青三色卵石镶嵌成海棠花纹图案，处远望之，如锦铺地，异常美丽。主要建筑为二楹小室，是一处十分清雅、幽静的书斋。南面粉墙前有叠石花台装点，疏落有致，清雅宜人，观之使人顿去心中烦忧，是小庭院中的佳作。

拙政园绣绮亭

江苏苏州

绣绮亭位于远香堂东侧、枇杷园北方、海棠春坞西部的一座土石假山顶上。亭四周广植牡丹、芍药，每到阳春时节花团锦簇，如锦如绣，美不胜收。亭北侧有百年枫杨，夏日浓荫蔽日、鸟鸣蝉噪，是一消暑佳处。暑道台阶由石铺成，青苔绿草，虽生于石间，未加修饰，浑然天成，益发显露自然、古朴之美。若处亭内，凉风徐拂，神游千里，概有八仙驾云四游之乐。亭内匾额“晓丹晚翠”，两楹题有“生平直且勤，处世和而厚”对联。



拙政园枇杷园

江苏苏州

位于园内的东南隅，是由一组建筑和墙垣组成的独立院落，中有玲珑馆、嘉实亭。园中遍植枇杷树，西侧一带有云墙与园中主景区相隔。云墙在北侧倚角处开月洞门，以此为框可远望假山上的北山亭，是典型的“借景”手法。院中铺地用卵石作冰裂纹状，在整齐中又富变化，与粉墙形成有趣的对比。庭院北面，以绣绮亭为对景，云墙至亭下假山而尽，假山有如天成，花木扶疏，各有情趣。此一组合巧妙、自由，实为小庭园的佳作。



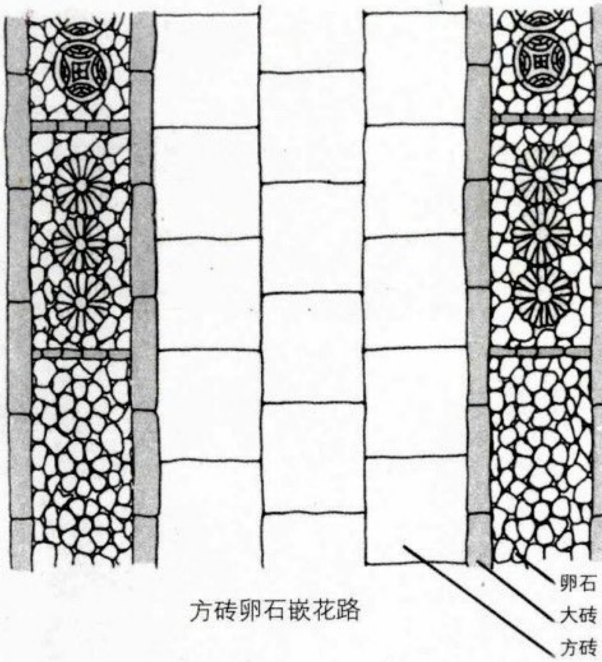


拙政园宜两亭望园景

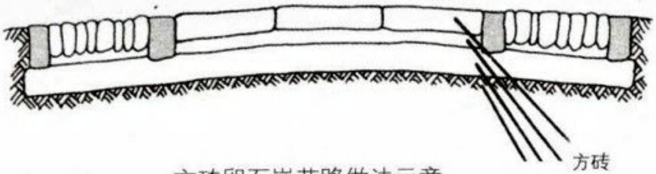
江苏苏州

宜两亭系属拙政园西部补园的一景，居此亭可隔水北眺拜文揖沈之斋、西望三十六鸳鸯馆及十八曼陀罗馆。周围景色只见花木扶疏，杨柳古木，苍劲有力，细如柔荑，刚柔并济，配合得宜。池内荷莲散布，若坐若立，随心摇摆，状如情侣，相互依偎，互诉衷曲。池中曲桥，弯曲有致，漫步其上，如沐春境，美景满目，如痴如醉，美不胜收。亭内假山竖立，古朴自然，宛若天成，间以青苔、花草，生趣自现，令人流连忘返。

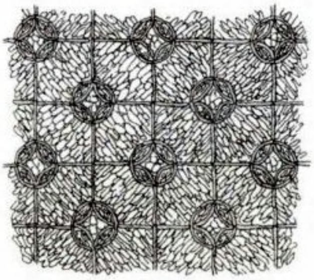
园林铺地示例



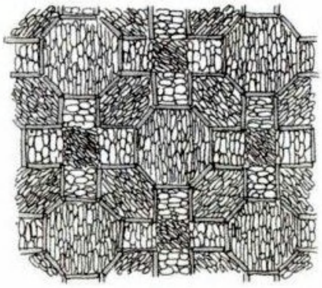
方砖卵石嵌花路



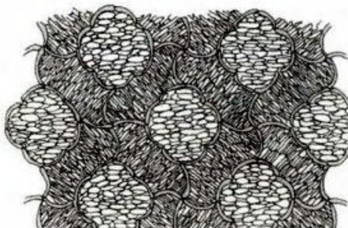
方砖卵石嵌花路做法示意



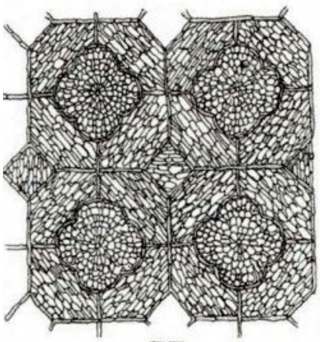
狮子林



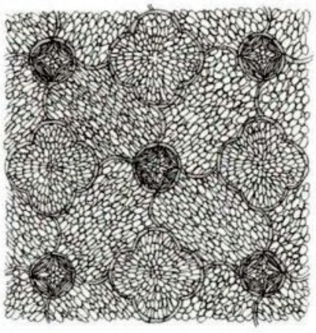
狮子林



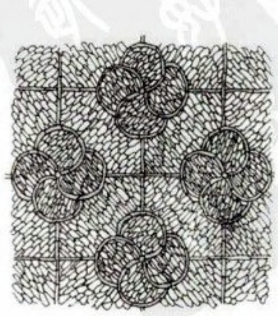
怡园



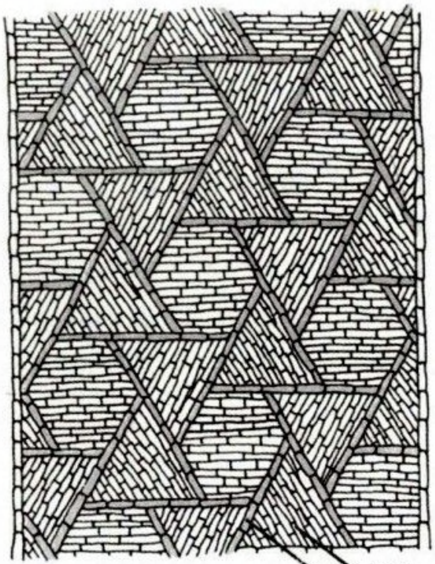
留园



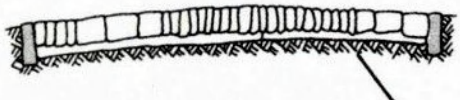
留园



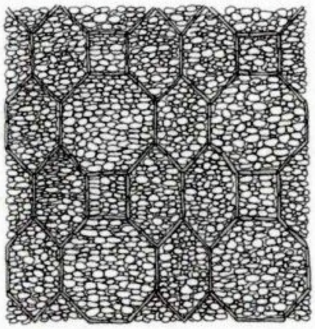
留园



碎石冰梅路



碎石冰梅路做法示意



留园



留园



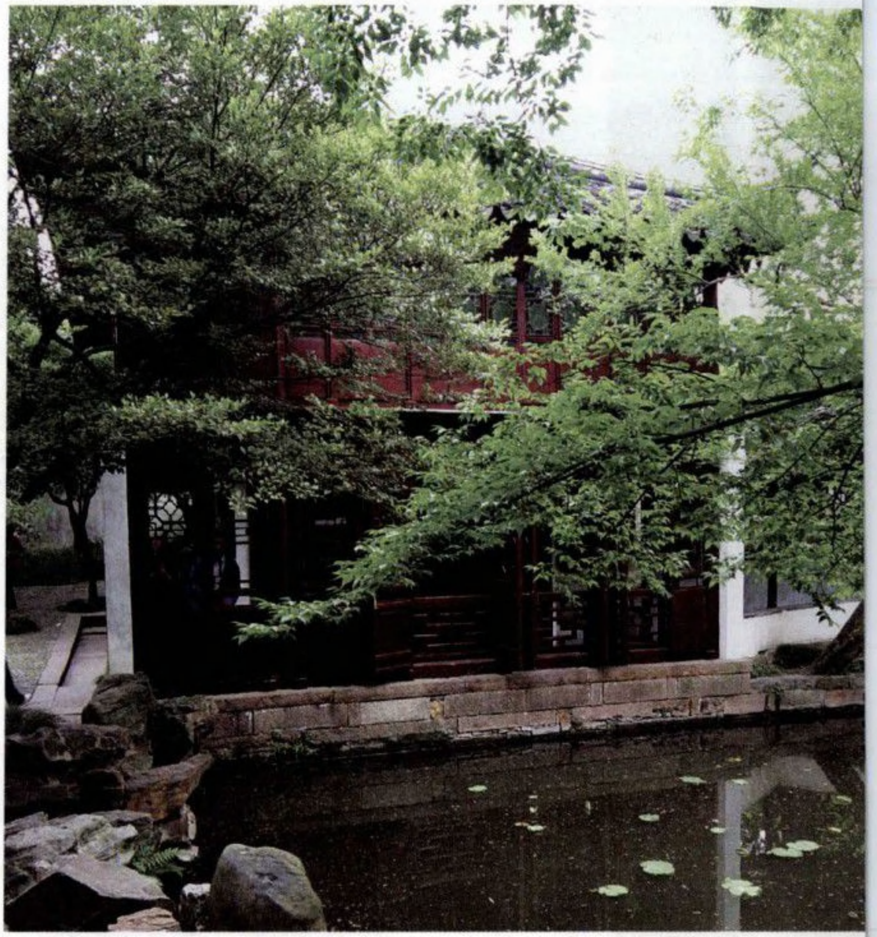
留园

拙政园回廊与宜两亭

江苏苏州

拙政园中回廊曲折，一侧有水，一侧有林。巨木撑天，枝繁叶密，夏生凉荫，可去暑气，冬季叶尽凋落，尤显苍劲，不畏逆境。池水清澈，亦随回廊而生，弯弯曲曲，生动有趣，水影丰富，含天抱地。回廊顶上，青苔蔓延，多生古意，漏窗造型极具美意，墙外美景若隐若现，若不驻足依窗凝观，则不得窥见全景，充分发挥美化与扩大空间的最大功用。远远望见宜两亭在回廊之后，掩于林木森郁之间，有如含羞少女，青纱半掩，若不趋前，不得拨纱一视全景。







拙政园倒影楼

江苏苏州

倒影楼位于拙政园补园北部，池端立楼，无论在此观景或是作为景观，皆有意外的佳境，不管是深夜良月，破晓晨雾，淋沥雨中，银白霜裹，皆展现不同风貌，令人深记难忘。此楼亦是拙政园西部菁华之一，建筑精巧优美，色泽深朱古朴。驻足楼内，轻启门扉，浅波细涟，蓝天绿木，舒态慵情，顿生心间，俗事繁琐，尽抛天边。楼分两层，下称"拜文揖沈之斋"，是为追慕明朝文征明和沈石田而设，两壁有文、沈二人石刻像及文征明《王氏拙政园记》。





拙政园三十六鸳鸯馆北厅内景

江苏苏州

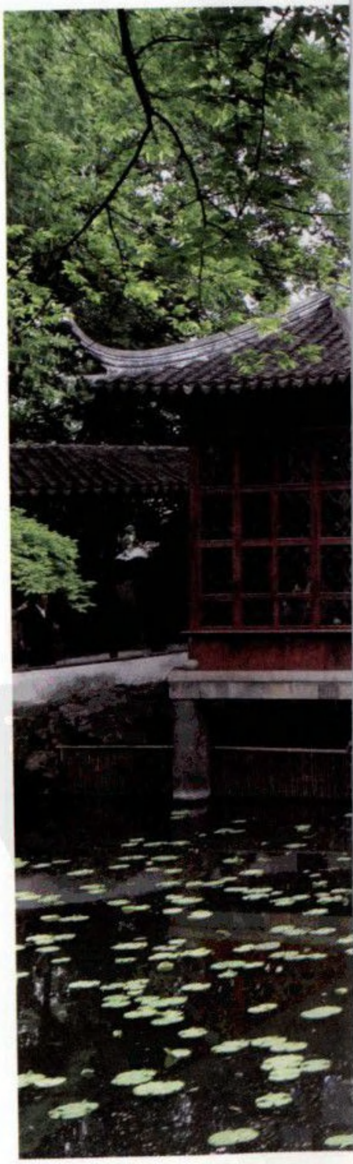
三十六鸳鸯馆位于补园水池南端，东有宜两亭，西为留听阁。厅内高悬楷书体“三十六鸳鸯馆”，字体俊秀，飘逸雅致，与室内景观相辅相成。厅内摆设井然有序，色泽古朴，庄重典雅，窗户造型美丽大方，采光良善，不觉晦暗，居处室内，可远望四周美景。此一室内实例，实为现今室内设计者应学之范例，无论空间之运用、漏窗之采光及户外景观、家具造型及实用性、柱梁结构及造型，皆有范例之先，领导之驱，展现古代中国在建筑方面的精巧细致和物景相宜的重大功用。



拙政园与谁同坐轩扇窗

江苏苏州

图为自与谁同坐轩西望，经扇窗看别有洞天。门窗洞口在中国建筑里，尤其是在园林中，具有重大的功用及存在价值。园林造景，幅员不大，园内山石奇特，堂榭连辉，花木掩映，若能善加利用，则可达小中见大、步移景异的作用。这一做法亦属借景手法，由此扇形窗向外展望，可分远、中、近三景，由于层次分明，无形之中，让人产生错觉，以为园景广大，同时产生视野辽阔、一探究竟的心理和感觉。中国门窗的外观优美、造型不一，此即为一例。



拙政园
三十六鸳鸯馆

江苏苏州

为拙政园西园(即补园)的主要建筑物，张氏园居的主要活动场所。建筑北面临池，并以高桩插入池边。平面呈方形，用屏门飞罩等分隔为面积相等、装修相似的前、后两区，且四角附有耳室。北厅名三十六鸳鸯馆，取自《真率笔记》中记载的“霍光园中凿大池，植五色睡莲，养鸳鸯三十六对，望之灿若披锦”。南厅则名十八曼陀罗馆，乃因旧时曾于馆前栽名种山茶十八株。前养鸳鸯，后植茶花，意深境美，宴乐弹唱，宾主共欢。





拙政园与谁同坐轩

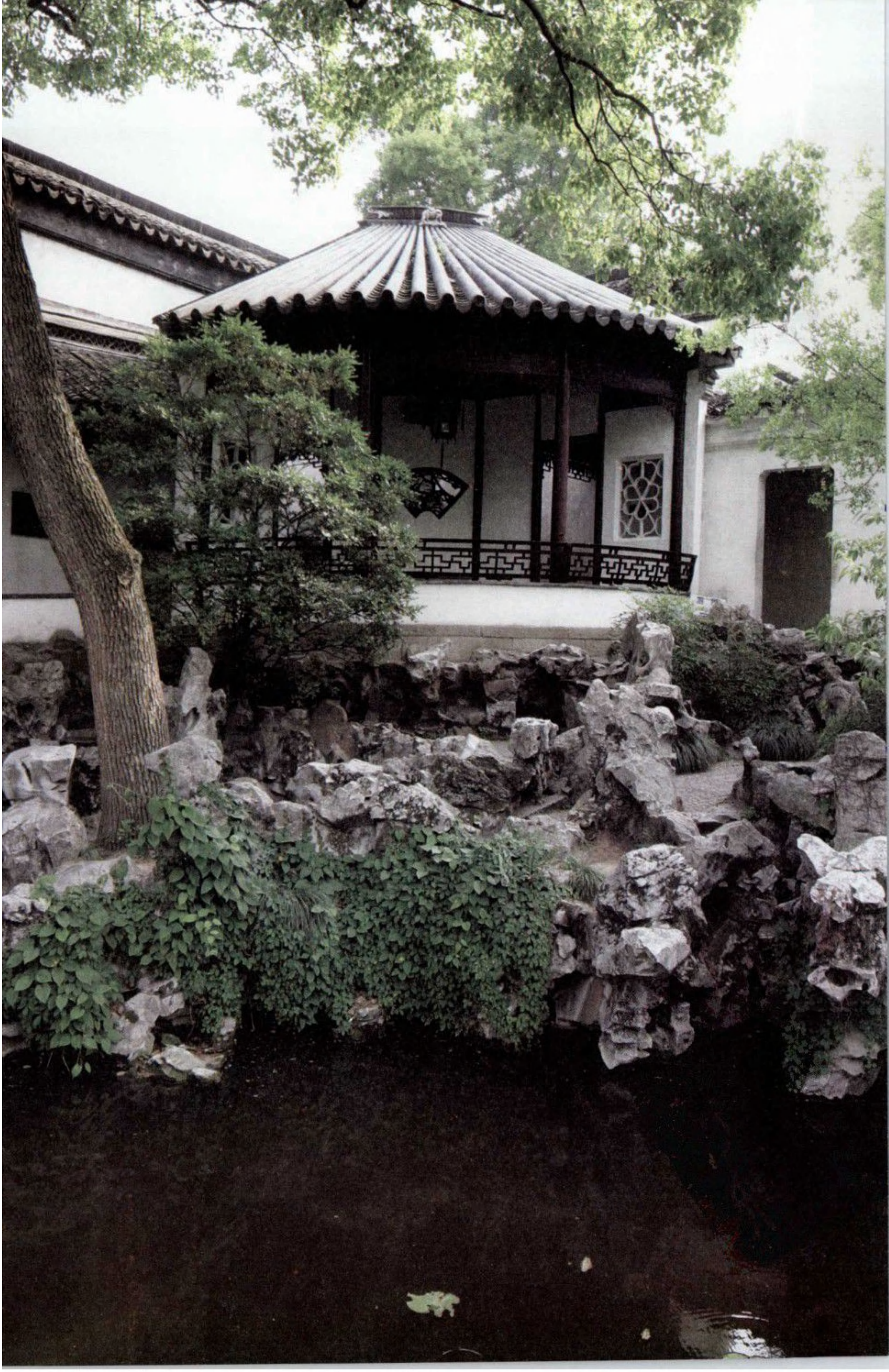
江苏苏州

与谁同坐轩又称扇亭或笠亭，位于西园中部的水池转弯处，平面呈扇形。临水面向东，完全敞开，其他三面则为墙面，墙上有窗，经窗外观，景色亦佳。轻倚栏杆面向东，秋夜凉风迎面，沁凉如水，明月亮悬，水面月影正浮动，见此美景、美月，令人心有所动，再加上此亭建筑精美，周旁的假山、异树、奇花，更有美上加美的深刻感觉。亭内门窗及石桌、椅凳等均为扇形，造型别致，深具匠心。轩名取自苏轼词“与谁同坐，明月清风我”句意。

狮子林扇亭

江苏苏州

位于园区西南部围墙的转角处，平面作扇形状，建筑实体虽不大，但内部景观及外部构造皆精细奇美。亭下叠石，宛若天成，或耸或卧，立于亭内向外望去，有如临深渊、如俯溪涧的感觉。亭后辟有极小的观赏天井；后墙亦开有扇形小窗，透过窗洞，再配合窗外美景，使人有如看到一幅极佳的竹石小品的扇面画。此亭虽小，但清雅宁静，旁边景物，疏落有致，细柳、高树相互辉映，假山、池水、青苔配合得宜，蓝天、白墙色彩分明，是一清静典雅、环境深幽的绝佳胜境。

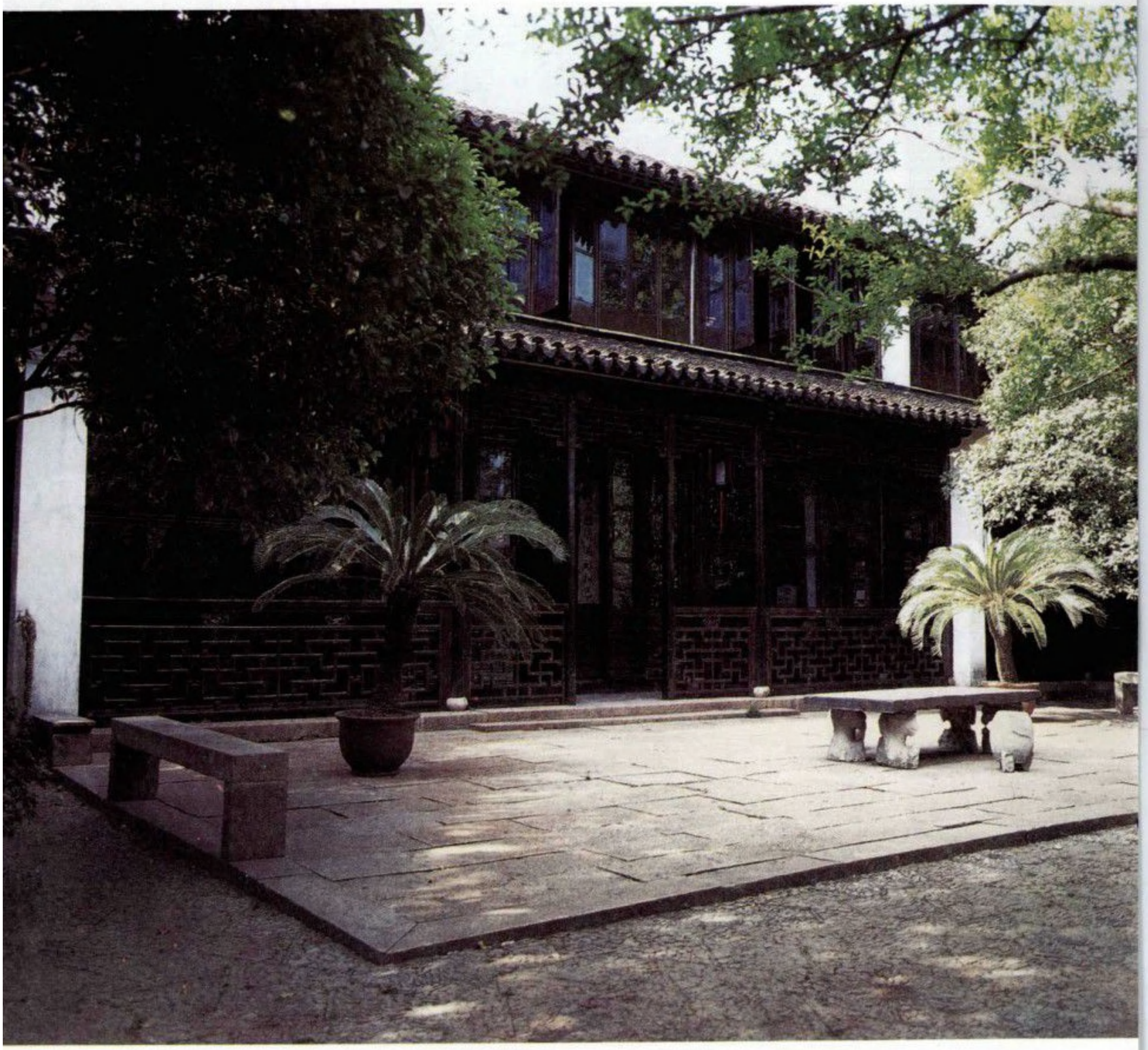


狮子林修竹阁

江苏苏州

位于东部假山的南方，横跨于池涧上。建筑物的南、北两面完全开敞，凭栏放眼望去，可观赏两侧秀丽风景。从前在此处种植修竹成林，因而得名。阁间有砖刻“飞阁”、“通波”，是构成此阁的意趣所在。现今不但保存旧时的竹林，其间更经专人规划种植其他奇花异木，美花飘香，绿叶成荫，池旁假山，造型怪异，形似狮子，状如怪兽，其间花木，逢春盎然，游人可远观，亦可近看，池中鱼儿成群，悠然自得，体态优美。使游客见此良景，不觉与景契合，与物一体，而达到似鱼得水的境界。





耦园城曲草堂

江苏苏州

城曲草堂是耦园里东园的主体建筑。东园原为清朝陆锦所筑私园，清末归沈秉成所有，沈秉成请画家顾沄规划，始成现状。堂位于园内北端，为重檐楼层，下有主厅三间，其上为重楼复道，与住宅毗连，此一建法在苏州园林中实为罕例。堂前平展开阔，有石桌、石椅，旁有黄石假山，其堆叠手法十分高超，假山分东、西两部，东部较大，沿石级可登临池石壁，气势宏伟，西部较小，逐渐下降。登上堂楼，视野极为辽阔，堂前花木，一览无遗，远方佳景，巨细靡遗。



耦园吾爱亭与回廊

江苏苏州

耦园位于苏州市内小新桥巷，始建于清初。吾爱亭位于园内东南方假山上，向北可远眺城曲草堂和双照楼，西望山水间，南见听槽楼。亭旁假山由黄石构成，气势雄浑，石壁峭拔，其上高大乔木，如立山顶，迎风不屈，而细柳垂叶，随风摆动，姿态美丽。小桥横池而建，曲曲弯弯，可与他处交通，漫步其上，因有角度之偏差，可达“步移景异”之功效。池内池水清清，云淡风轻为背景，荷叶荷花为主体，淡蓝深深入眼底，无形之中带来一股清凉意。



耦园山水间

江苏苏州

耦园分东、西二园，又以东园为主，东园为清初陆锦所筑私园。山水间以水榭形式立于池中，四面开敞通达，是一观景佳处。在阁内环顾四周，宛如置身于山水之间，成为眺望园内山水的最佳位置。榭的南、北为一相通水池，东、西则为陆地假山。池水悠悠南北流，不远处有曲桥横建其上，远观近看各有情趣。东、西假山，亭树旁生，有竹、有花、有草、有树，美景处处，每见一景即触动心弦，令人心生余音，不忍分离。两侧对联，应景写成，相得益彰。

PDG

网师园万卷堂内景

江苏苏州

网师园整个建筑分东、西两部分，东部是住宅建筑，西部是花园部分。住宅部分位于阔家头巷，大门内有轿厅，入内穿门即达万卷堂。堂内无论字画、家具、坐椅还是后窗，甚至悬挂于梁上的灯笼均作对称摆设，使人产生有条不紊、井然有序的感觉，厅内摆设物的颜色均古趣盎然，充满庄重、不求华丽的中国风格，厅内正中有一古松字画，充分显现文人志如苍松、遏逆不屈、遇雪不凋的气度与志节。字画之上有“万卷堂”匾额一方，是近年才添加的。







网师园藻耀高翔门

江苏苏州

网师园位于苏州市友谊路南侧，原为南宋史正志万卷堂旧址，称渔隐。清高宗乾隆年间宋宗元重建，借渔隐之意，名为网师园。图中之门是园内东南方清能早达(轿厅)的北门，经此门可达万卷堂(大厅)。此门造型奇特，雕饰精美，垂脊高扬，阑额饰以砖雕，其上中间横写“藻耀高翔”四个楷书大字，左右各以阳刻砖雕加以装饰。斗栱造型精美，异于一般。整体造型古朴庄重，雕饰繁锁精细，配上两侧白墙，更加突出生动。



网师园撷秀楼内景

江苏苏州

网师园水池东北角临水一轩、一亭、一廊形成一组起伏有致的建筑群，其间种有竹丛、黑松、红叶李以及其他花木，富有生气，再配合池东建筑群便形成有层次、有虚实变化的画面。住宅内厅(撷秀楼)是接待女客用的房舍，门楣砖雕极为精细优美，家具摆设、空间利用、色调配合、门窗组合等皆颇有民俗研究的价值。撷秀楼山墙突出于池畔，其旁造有石山，种有紫藤，再以漏窗予以修饰，是一观景佳处。



网师园竹松承茂门

江苏苏州

网师园面积不过9亩，但园内造景、布局却十分精致、玲珑，连门扉也不例外。图为大厅(万卷堂)与撷秀楼之间的砖雕门，造型特异，与一般大门迥异，正脊厚实，却不见飞扬高举的垂脊，单层斗栱、阑额精雕细琢，造型精巧，门楣上刻有“竹松承茂”四个大字，平实稳重的隶书字体，更与此门配合得宜，四字之左右各有一块砖雕加以装饰，刻工精细，构图极佳。虽仅是一座小门，却也足以令人驻足细观，点头称赞。



网师园梯云室庭院

江苏苏州

位于园内东北角的梯云室，是从后门进入所看到的第一栋建筑物。室外假山，用石精而不滥，组合颇具章法，全无琐碎堆砌之弊。石头中种植的树木，皆经专人挑选，四季之中，树叶颜色各有不同，美不胜收，令人目不暇接，配上精美的树形，更有如美丽少女展现不同风情式样的衣饰。白墙上经朝阳斜照，把这些美景映在墙上，犹画家在白纸上作画，生动成趣，使人目观不移。铺地亦是构图用心，简朴大方，别具特色。





网师园梯云室石庭

江苏苏州

石，在园林中，特别是在庭园中是十分重要的造景素材。梯云室外的庭院里有造山手法十分高明、造型层次分明的石景。古有此说："园可无山，不可无石"、"石配树而华，树配石而坚"，可见石材对园林是十分重要的，而园林对石材的运用是非常讲究的。以上的说法皆可在梯云室石庭中见到，石头的排列得宜，高低有致，截长补短，漏空得宜，造型虽奇异但顺乎自然。石头间种有佳木及小草，顿时生气展现，铺地深具巧思，亦是石头组合而成，一眼望去有一体成型的美感。

网师园水池东北面景色

江苏苏州

图中临水之建筑为竹外一枝轩，在其北部集虚斋的配衬之下，显得特别低平、近人。倚坐在这临水的小轩之中，更使人感到清新自然。竹外一枝轩东有五峰书屋，书屋之南设一假山。池东岸点缀连绵山石，与云冈之叠石相互辉映，气势相连，其间园池延伸成为水涧，上列拱桥，极具匠意。集虚斋西部建筑为看松读画轩，周围栽植松、梅、榆、枫等奇树，置身其中，满目山林之美，心胸豁然开朗，只觉幽雅恬静，其乐自得。



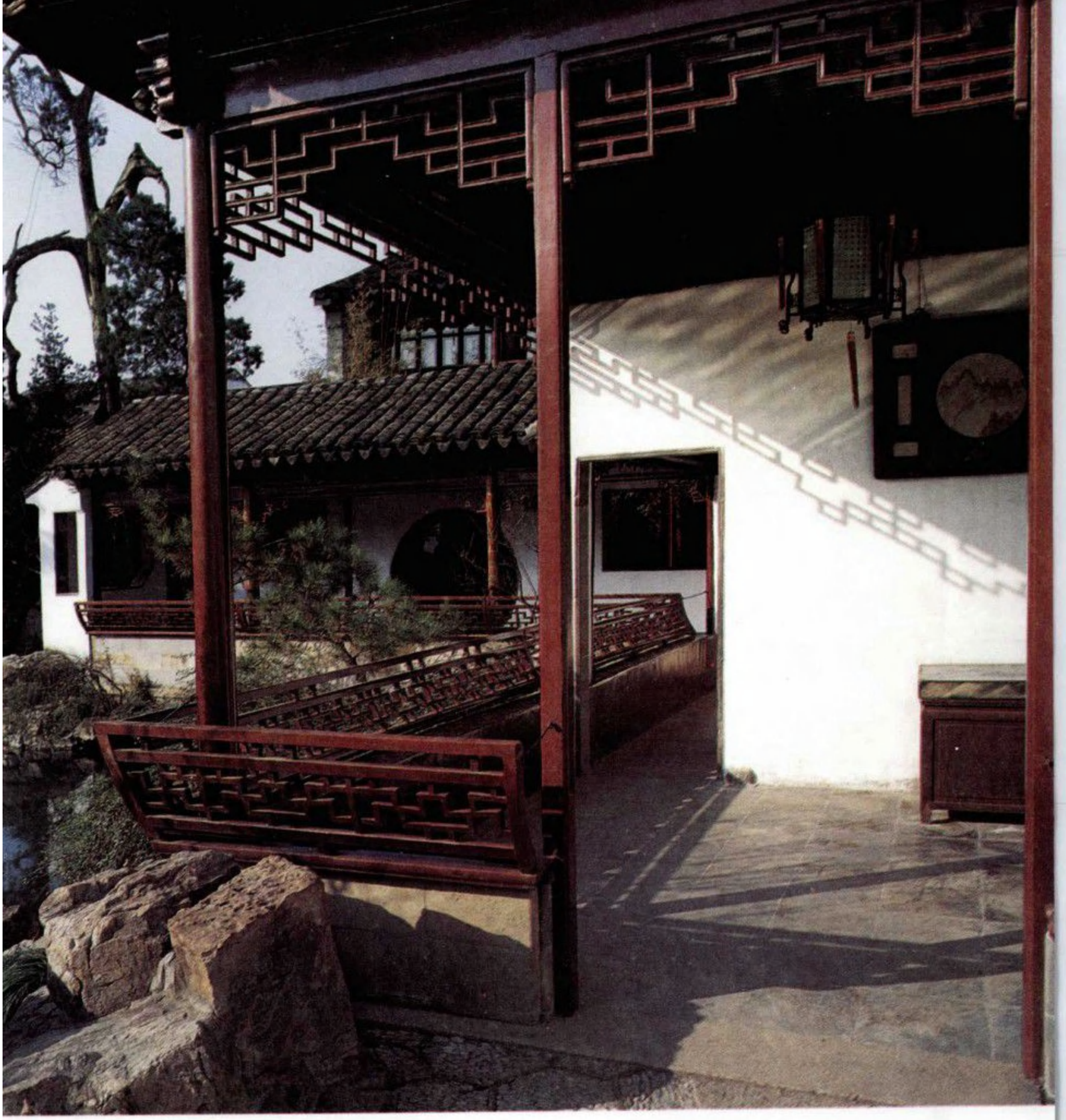




网师园五峰书屋侧门

江苏苏州

五峰书屋位于园内东北部，西邻集虚斋和竹外一枝轩，前望射鸭廊和撷秀楼，后眺梯云室，与梯云室入口月洞门云窟相通。屋旁花木繁多，石景奇异，与西、南建筑形成网师园东部建筑群，起伏不一，疏落有致，其间宅庭，各有巧妙，尤以石景最佳。屋旁的侧门垂脊细长高扬，梁柱安排有条不紊，配有及膝的短墙，形成一小方格，旁有一高立的石景，其上莳花植树，近观、远眺皆成佳景。景物安排虽紧密相连，但不致带来压迫感。隔着白墙漏窗，隐约可见园内其他建筑。



网师园射鸭廊

江苏苏州

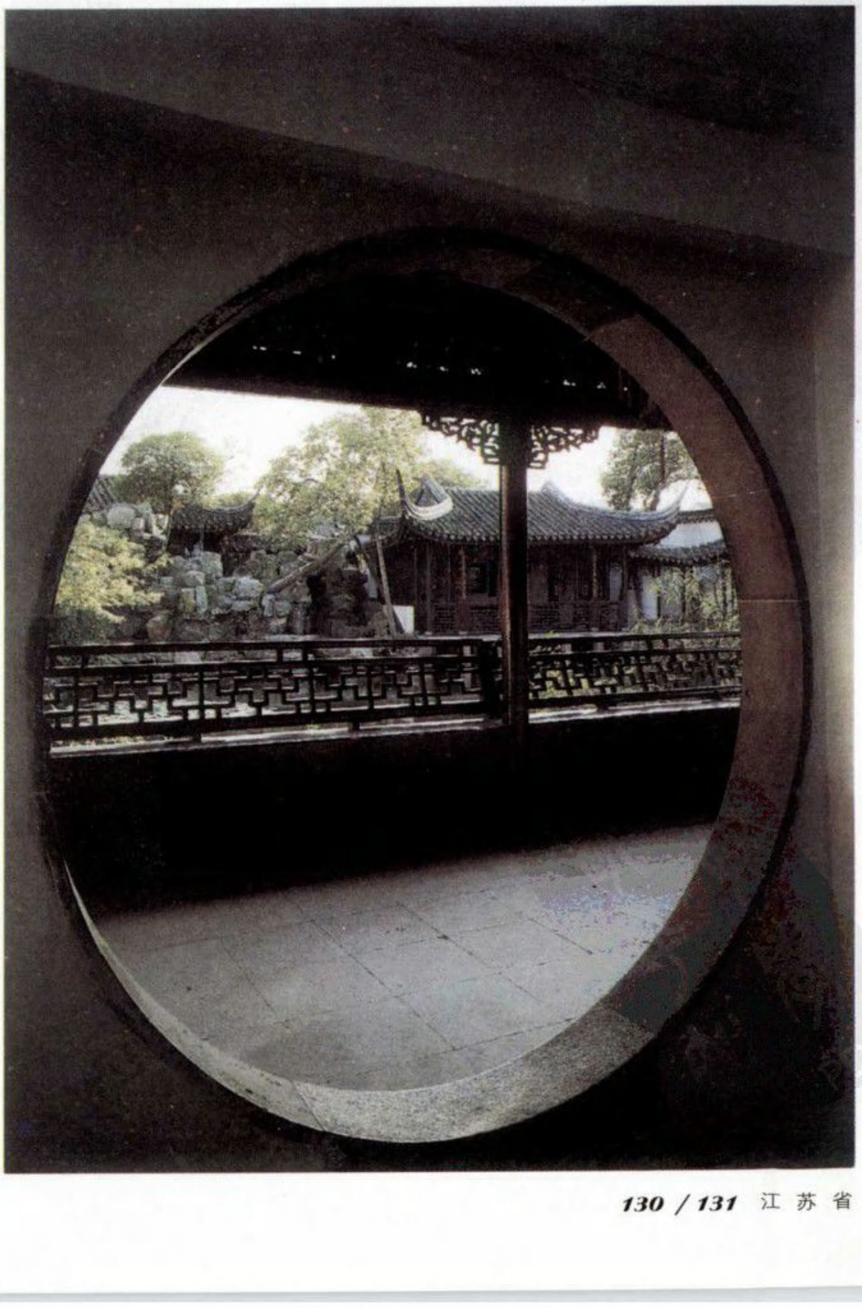
射鸭廊位于池西，与对岸的月到风来亭隔池相望。网师园内的建筑物形体各殊，造型各异，但装修精丽，美轮美奂，其倒影又与天光浮云交映于碧波之中，更增添园中的秀丽景色。廊形曲折有致，垂脊弧度甚美，与梁柱刚柔并济，廊旁佳木众多，并以白墙为底，树影掩映，如入画中。池内荷花迎朝盛开，展瓣吐蕊，美不胜收，岸边杨柳，随风摇曳，如此佳景，若立廊中，自有遗忘世间事、一仿神仙游的舒畅感觉，尤其秋日佳夜，亦是赏月佳处。

PDG

网师园竹外一枝轩看濯缨水阁

江苏苏州

竹外一枝轩位于水池东北岸，处于水石竹树之间，景色秀壮美丽，由其月洞门可隔水与濯缨水阁遥相对望。月洞门造型简易朴拙，但外面景观有绿树、假山、池水，建筑物形成一幅充实、缤纷的画面。竹外一枝轩周围绿树成荫，竹影婆娑，恍如仙境，荷叶田田，随波浮动，其间虽有几株荷花，达到水因花而生、荷因水而华的境界。图中可展现中国门窗的特色，远、中、近景，层次分明，由此泰然开展，体现小中见大、空间渗透的美感和功用。





网师园看松读画轩门

江苏苏州

看松读画轩是园中的画室，室内陈设古朴，装饰典雅，是池北的主要建筑物之一。轩前花台古树，均为数百年前遗物，其中白皮松挺立岸边，如婷婷玉女，倒影水中，为园景增色不少，除松树之外，尚种有许多桂、柏、罗汉松、黑松、牡丹、腊梅等花卉，环境清幽，疏朗安宁。轩前有一曲桥，使水面有延伸不绝之意。图中为看松读画轩南面门，采光、通风均十分优良，门外美景，小桥、流水、白墙、绿树尽收眼底。

网师园殿春簃窗景

江苏苏州

殿春簃北窗外有隙地，点缀竹石芭蕉，窗框做成细密的花格，如同画框，透过北窗向外望去，如观赏一幅幅图画。殿春簃原是芍药圃，“殿春”之名取自宋朝苏轼“多谢花工怜寂寞，尚留芍药殿春风”，簃原指与阁相连的小屋，以喻屋小而偏。殿春簃位于园中西北角，三面依墙布置山石、亭廊、花木，形成幽静的独立庭园，公元1979年春殿簃的仿制品——明轩，在美国大都会艺术博物馆展出后，网师园更是名播海外，盛誉中外，由此更可见出殿春簃的精巧、可爱。







网师园月到风来亭

江苏苏州

位于水池西端，与射鸭廊隔池相望。亭建在池旁的石上，有种临渊高升的感觉，后有围墙、回廊或曲桥可通达竹外一枝轩或濯缨水阁。宝顶高耸，垂脊飞扬，下设美人靠，造型十分奇特美丽。亭下奇石，形状怪异、层次分明，旁有美草增添生气。池中荷叶尤其碧绿，互生成簇，使池水、荷花相隔分明，秋日时节，独倚亭内，凉风轻拂，举头望月，想必更有一番滋味在心头。池西岸的建筑力求亭下、阁下虚空，花草力求低矮，使空间形成渗透，以增加水面辽阔之感。



网师园冷泉亭前围墙及树影

江苏苏州

在园林造景中，围墙是十分重要的建筑之一，具有掩隔视线、分划地区以及引导游客等作用，而墙上的漏窗，又让人们在若隐若现的小窗框中发现内有奇景待赏，却又不能速窥全貌的作用。而粉白的围墙上，由于朝阳斜射，或是落日夕照，因光线的缘故，把园中美景化作黑影，斜挂白墙上有如中国绘画一般若实如虚，活泼生动，极具绘画效果。冷泉亭位于殿春簃庭院西墙边上，因旁有涵碧泉而得名。





网师园小山丛桂轩

江苏苏州

小山丛桂轩位于池南，北有云冈，南有琴室，有回廊可通往濯缨水阁。四面墙作开敞状，可浏览四周美景，旁有黄石假山，亦有异树奇木，石、木之体积虽不大，亦无曲折宛转的山洞，但其体势浑厚，气势雄伟，理石亦有章法，故较平常只一味追求镂空、洞穴，而使山体错乱无法者，要高明许多。树木形态有些奇异、有些俊美、挺立，错落其间，生气万千，再加上左侧临水的曲桥，令人深觉虽景由人造，却有天成之感，游访其间，几达物我两忘的境界。

网师园樵风径望濯缨水阁

江苏苏州

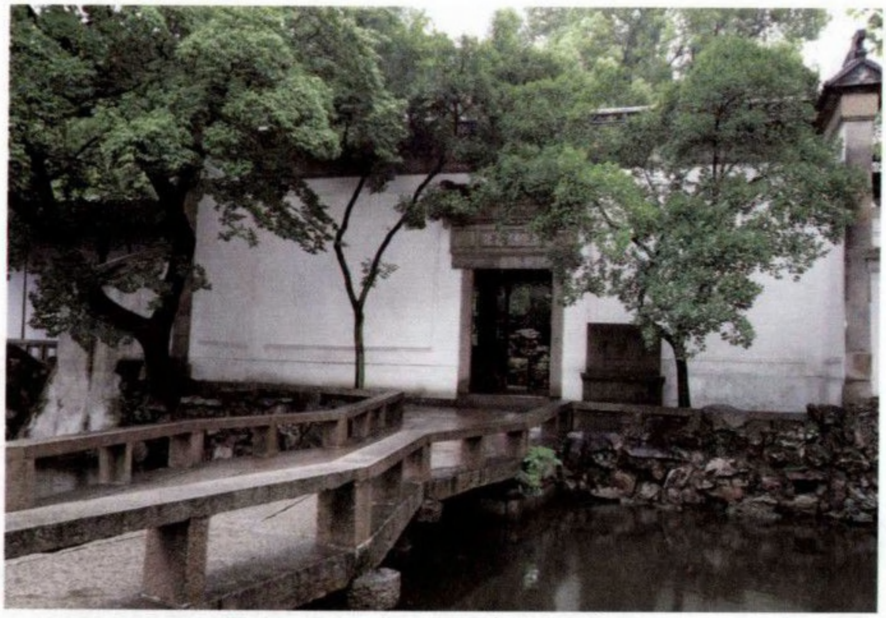
濯缨水阁建于池南，水阁轻盈细巧，精雅宜人，临水设美人靠，可凭栏北望园内景观。阁东倚黄石假山——云冈，外形浑厚，与水阁互为映补，相得益彰。阁西有回廊可至他处。回廊曲折有致，一步一趋，可达到“步移景异”的园林功效，而此阁临水面敞开，可拥清风，细看园景，池中美景，尽入眼底，畅情慢品，其乐无比。远眺此阁，外观简洁古朴，建筑典雅明净，在黄石假山、绿叶花木及蓝天白云的背景衬托之下，益显庄重朴雅、美景天成。



沧浪亭内沧浪亭

江苏苏州

沧浪亭在假山的东段脊部。亭为石梁石柱，造型古朴典雅，制作精致，亭中设有石桌石凳。旧时立于亭内可远眺姑苏山水美景，现亦可远望园内佳景，翠微扶疏，浑然如画，使人如立画中，流连忘返。亭柱上刻有对联一副："清风明月本无价，近山远水皆有情"。上联采欧阳修诗句，下联为苏长史诗句，俞樾手书。园内景色宜人、落落大方，不以人工取胜，但以自然为美，尤是善于借景，若身处其间，顿觉变化多端、心旷神怡。



沧浪亭园门

江苏苏州

沧浪亭是一座内山外水的园林，园址在河的南岸，未到园门，先见碧波涟漪，湖石亭榭，相映成趣。走过门前石桥，便见高阜丛标，满目山林之美，真是一种"入门见山"的巧构。这一名园，经历数次废兴，现今所见，基本上仍存旧观，令人有"历尽风霜春不老，沧浪亭古著新声"的感觉。园内花木扶疏，古木苍郁，长廊连接，亭榭飞檐，巧构成趣，夏宜纳凉消暑，春宜赏花观木。


近水远山皆有情



怡园藕香榭内景

江苏苏州

藕香榭位于西部池南，又名锄月轩或荷花厅，盛夏时分，可自临水台榭赏荷观鱼，严冬时节，则可望冬日肃冷之景。怡园位于苏州市内人民路西侧，因建园较晚，故吸收不少其他诸园的特长。藕香榭内景朴实、庄重。窗棂外形优美，造型与构图极具特色，六角形窗亦是简中求繁，灵活美观。窗大而外部美景极易映入眼帘，窗外种竹、古木、池中荷花皆可轻易观得。此榭内部作鸳鸯厅形式，北侧宜赏荷，称“藕香榭”；南侧宜赏月，称“锄月轩”，轩前花台依次向上提升，便于观赏牡丹、芍药等花卉。



怡园复廊

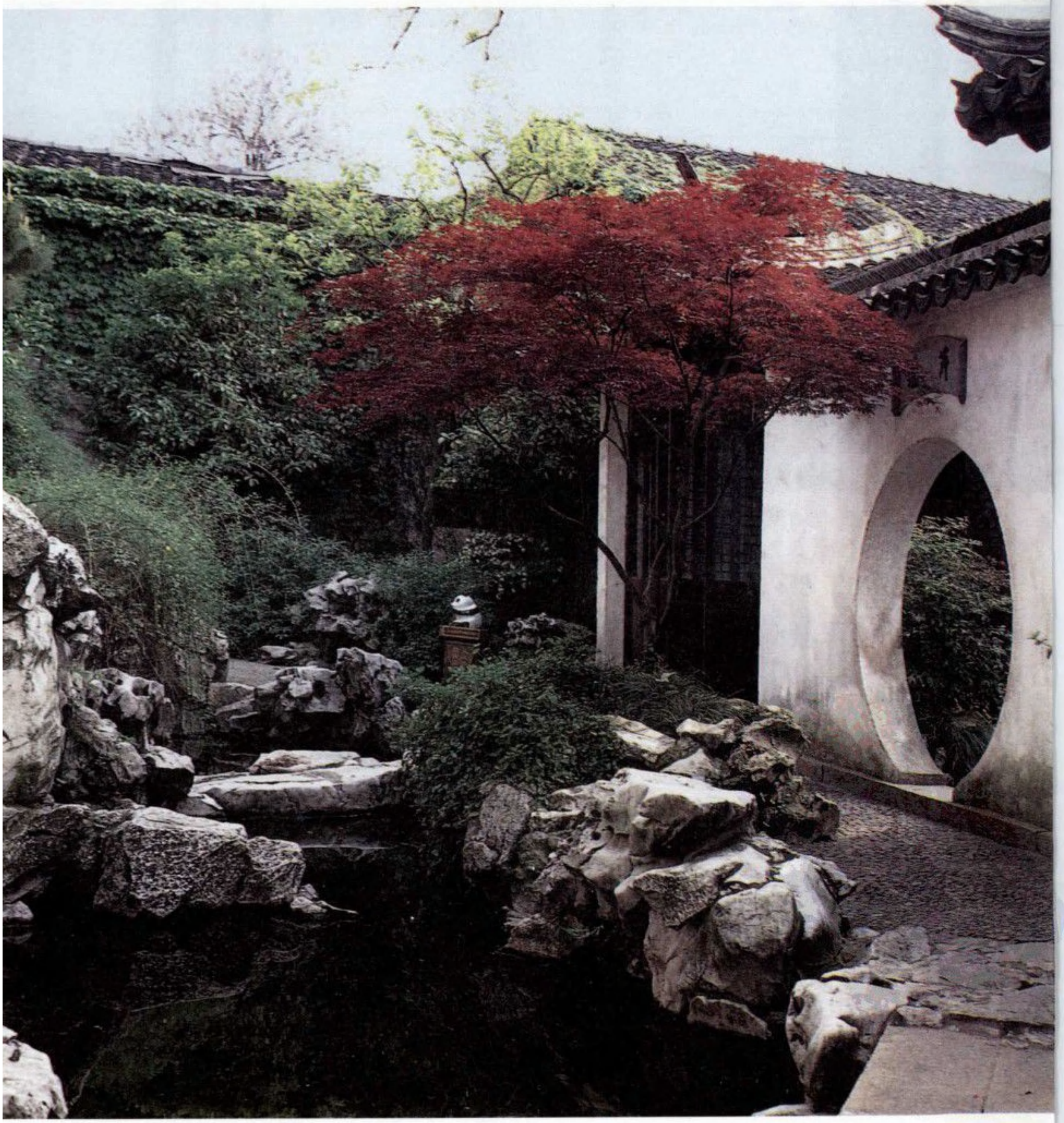
江苏苏州

怡园分东、西两部分，复廊即位于东、西两部分之间。东部是明朝尚书吴宽的旧宅，后改建若干庭院，再配以竹、石花木等院景；西部则是顾文彬新辟建成，山池亭榭，兼收苏州各园之长。复廊墙上开有若干漏窗，两面可以相互借景，因东部以建筑、院景为主，独缺水池为辅，西部则以水石为中心而加以布置，若以围墙加以隔开，则各缺对方要素，因此使用复廊加上漏窗之形式，既可弥补东、西双方的不足，更能在园林造景中独树一帜，设计奇巧，令人称奇。

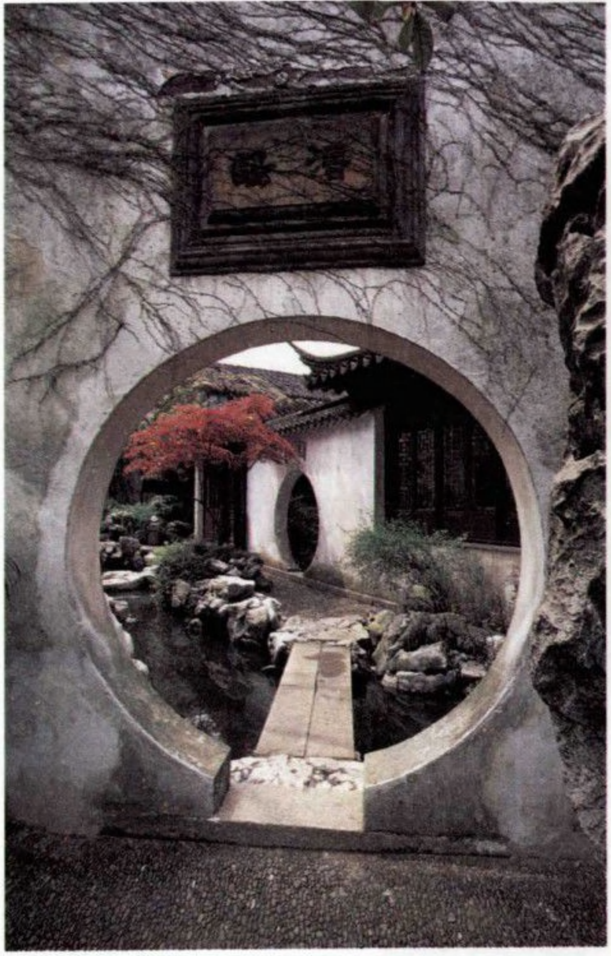
艺圃慈庐门

江苏苏州

艺圃位于苏州市内文衙弄，原为明朝文震孟(文征明曾孙)的药圃，清初改为现名，又称敬亭山房，占地5亩左右。全园以一水池为中心，四方景物各异，但各具特色，如池北水榭等建筑体，是园内的活动主要场所；池南叠石假山、林木森茂；池东、西两方为灵巧 精美的亭、廊、榭等，造景简练开朗，山清水明。池西南辟有一小院，并以围墙与外相隔，但开有月洞门与外相通，慈庐门即是一月洞门，洞前假山、桐木造型奇特，相映成趣，透过开敞无阻的门洞，可隐约望见园内景物。







艺圃浴鸥门

江苏苏州

浴鸥门位于水池西南侧，进入此门为一幽雅、闲静的小院落。月洞门上有爬墙虎蔓延，益添朴雅之意，上有石制匾额刻“浴鸥”二字，门旁石峰，气势恢宏，秀璨挺拔，不屈之势令人敬畏三分。地面由鹅卵石铺成，细小成片，与石山造成刚柔调合的情趣。透过“浴鸥”门可望见另一月洞门“慈庐”斜向而立，两门约呈60°，互为借景，其间山石、流水、小桥，花木一一映入眼帘，十分瑰丽。两门如此安排，构成奇妙的景观，亦是借景手法的高妙展现。

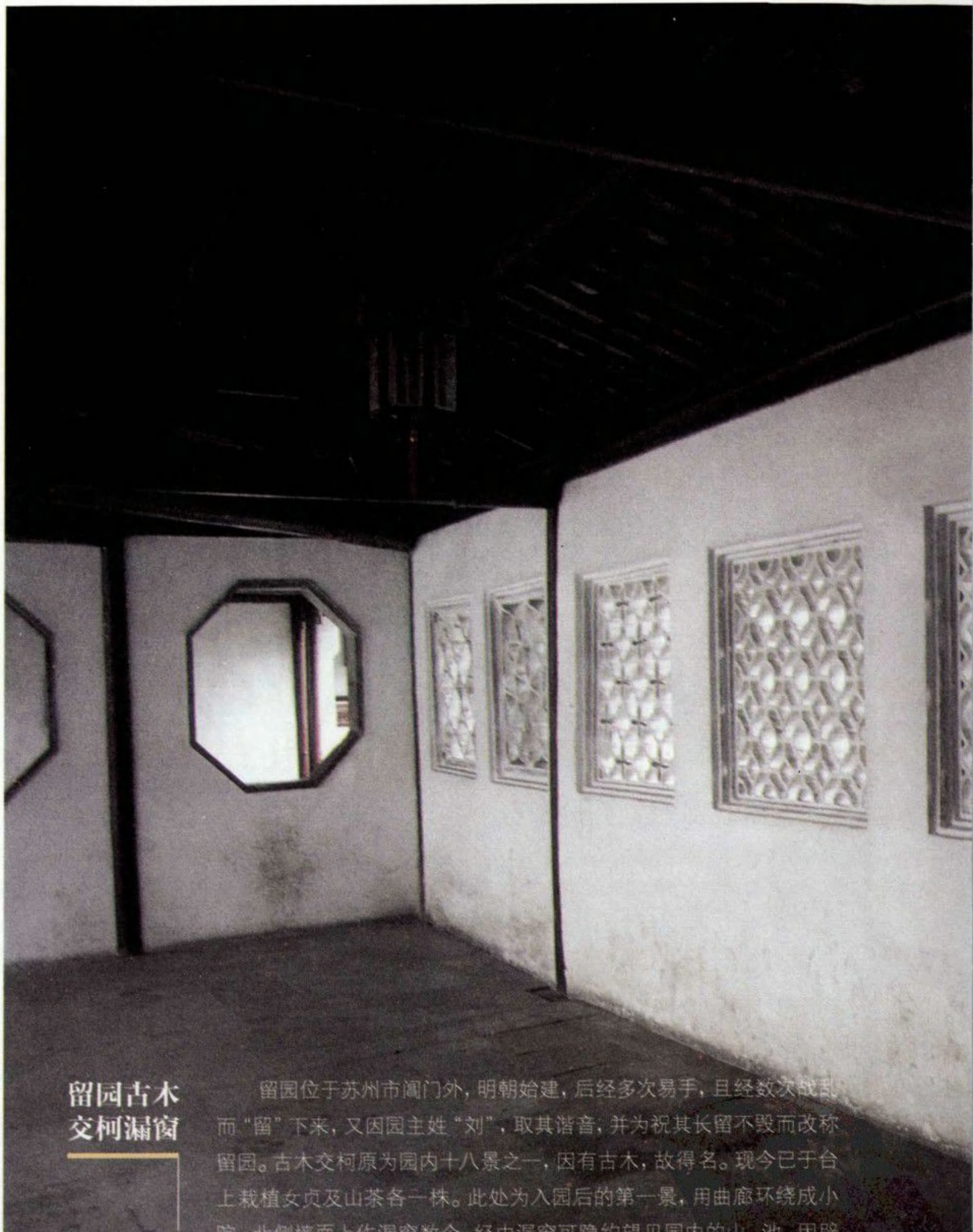
艺圃池南假山

江苏苏州

中部水池之南，花木林立，假山挺拔，倒影池中，青山绿水，景象绝美。假山以土堆成，临池部分用湖石叠成峥嵘奇险之状。山南点缀小亭，有山道可达。山脚左右各有一凌水石桥跨过港汊，造成水源幽深不尽的错觉。图中假山绝壁，其凝重沉着之态与水光明媚之姿恰成对比，予人刚柔并济、视野调和、神志清爽之感，尤其轻风拂面之际，微风涟漪，树动生姿，一泓清水，水中青天云影掩映，深邃无穷，给人昂然奔放或紧扣心弦的异样感受。



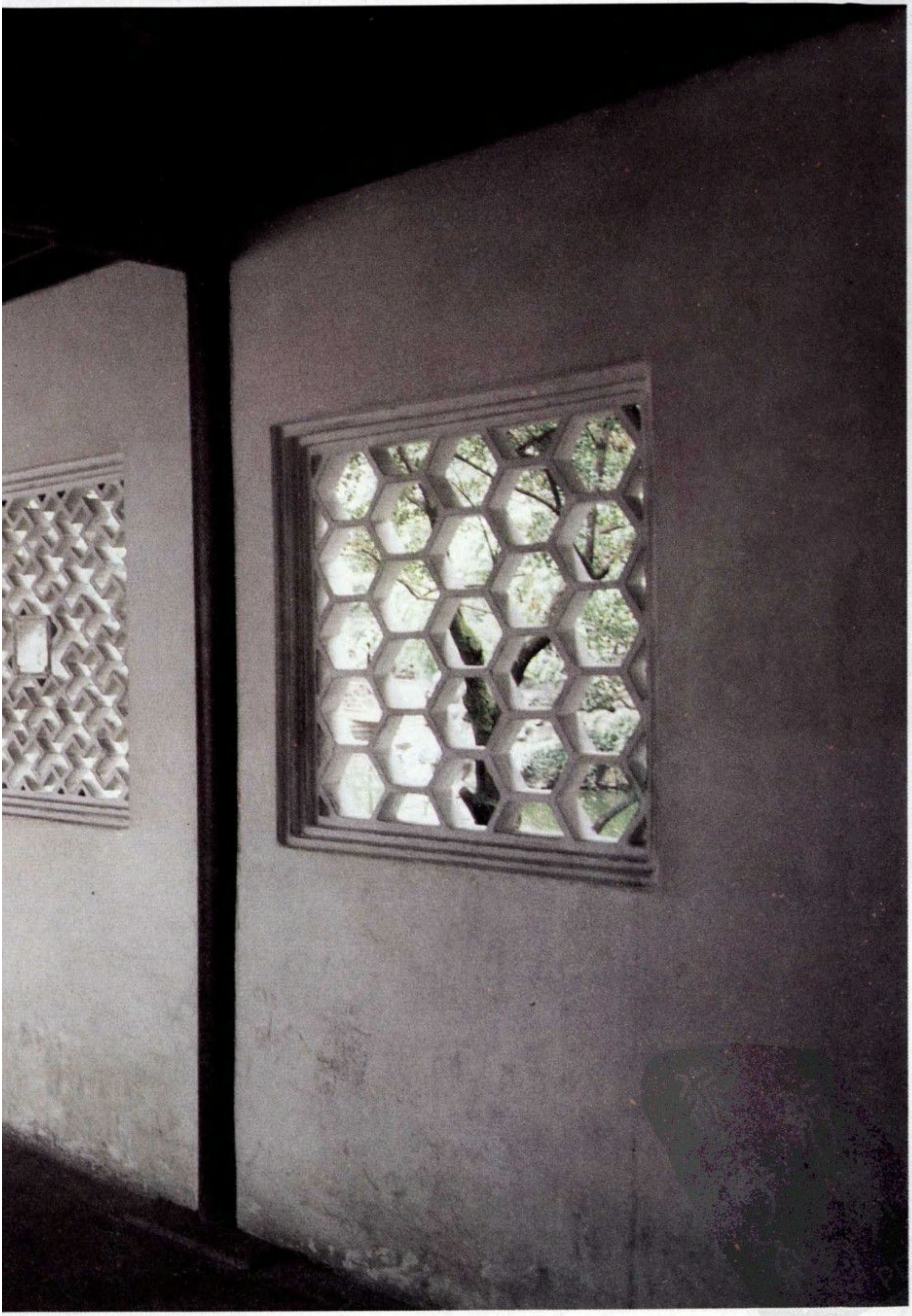


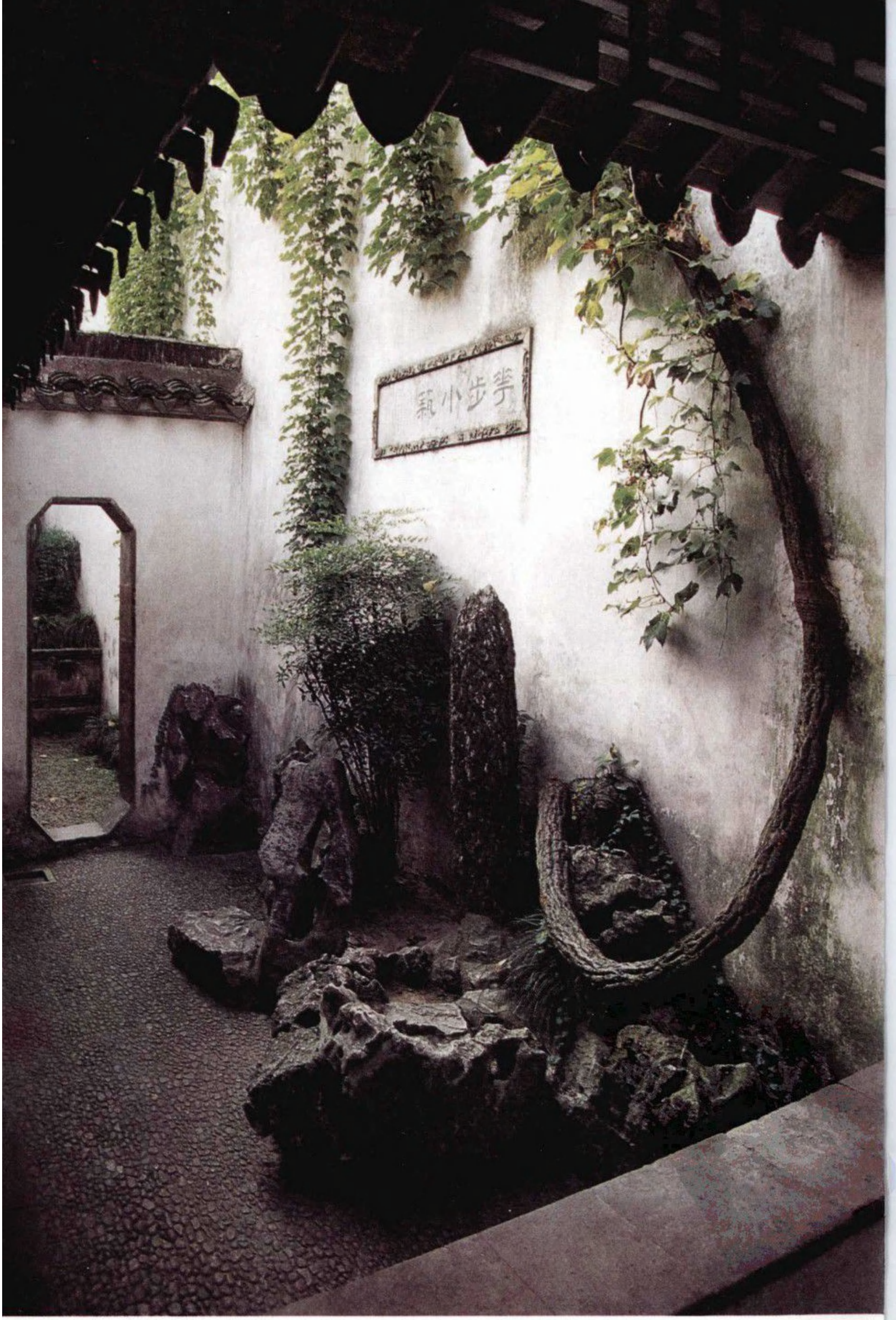


留园古木交柯漏窗

——江苏苏州

留园位于苏州市阊门外，明朝始建，后经多次易手，且经数次战乱而“留”下来，又因园主姓“刘”，取其谐音，并为祝其长留不毁而改称留园。古木交柯原为园内十八景之一，因有古木，故得名。现今已于台上栽植女贞及山茶各一株。此处为入园后的第一景，用曲廊环绕成小院，北侧墙面上作漏窗数个，经由漏窗可隐约望见园内的山、池，因辟有空窗、门洞若干，将访者视线拉至远处，无形之中加深了景观及空间层次。以此作为入园的序幕，实为成功之例。





留园华步小筑

江苏苏州

华步小筑是绿荫轩南侧一个极狭小的天井。在高大的粉墙前面，布置了石笋和石组、青藤和翠竹，放眼望去有如一幅生趣盎然的小品画跃然纸上。石组上方的粉墙上嵌有砖刻“华步小筑”四字，因留园所在地原名称“花步里”，故有此额。留园占地虽不甚广阔，但园内建筑形体大、数量多且密集，故采取一系列小空间和大空间交互穿插，加之庭院之间半隔半透，使原本局促的庭院，形成多层次的画面和透漏的感觉，减少狭窄逼隘之感，为园景增色不少。华步小筑即是上述之一例。

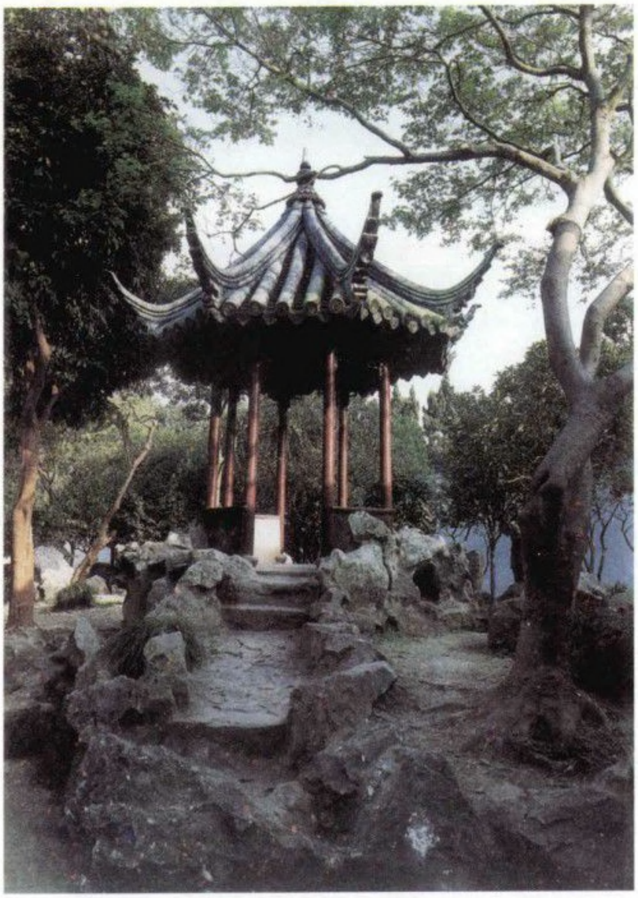


留园明瑟楼

江苏苏州

明瑟楼是留园中的主要建筑之一，位于池南，北对山池主景。楼与山房相衔成为一体，室内不筑楼梯，从楼旁假山可至二楼，这一作法在江南园林中是常见的登楼方式。二楼室内的砖框花窗和合窗、窗格、木栏杆和鹅颈椅，造型匀称优美。而园内的树木布置及古树名木也自有特色，明瑟楼前有形态高耸、枝叶蓊郁的青枫一株，挺立于水涯边，楼前景观获得良善的构图，更为此区园景增色不少，在游者驻足凝观之余，不禁也赞叹造园者之妙构巧思。

留园可亭



江苏苏州

可亭位于池北，与明瑟楼和涵碧山房隔池遥相对望。可亭建于假山之上，可拾阶而上，阶旁奇石处处，令人目不暇接，苔生石上，更尽古朴情趣，拾级而上，树木高大，绿叶成荫，树干形体优美，细观另有一番意趣。可亭有六条屋脊，尾端高昂，十分轻巧。庭在亭内，举目四望，但见绚丽美景，心旷神怡，水池花木、山石、建筑皆有完美构图。若说拙政园以烟水弥漫的江南风光取胜，留园则可说是以石峰和建筑见长，各有胜处，不分轩轾。

留园清风池馆

江苏苏州

清风池馆是池东的一栋建筑物，为水榭建筑，由此可隔池水西望山石水景和闻木樨香轩。水榭的西侧完全开敞临水，凭栏可观赏池西全景，每有清风习习，波动涟起，倒影水光，如幻如真，令人心神开阔，解酒三分。榭旁有湖石、兰、竹点缀之。其后再配以几株高大乔木，浓荫如盖，为这一景区增添不少幽静闲雅的气息。附近池中立有水幢一座，与景相应，相互辉映，更使景观显得古意盎然、朴实多姿，造型玲珑可爱，情趣横生。图中右侧两层建筑物为西楼。





留园曲溪楼

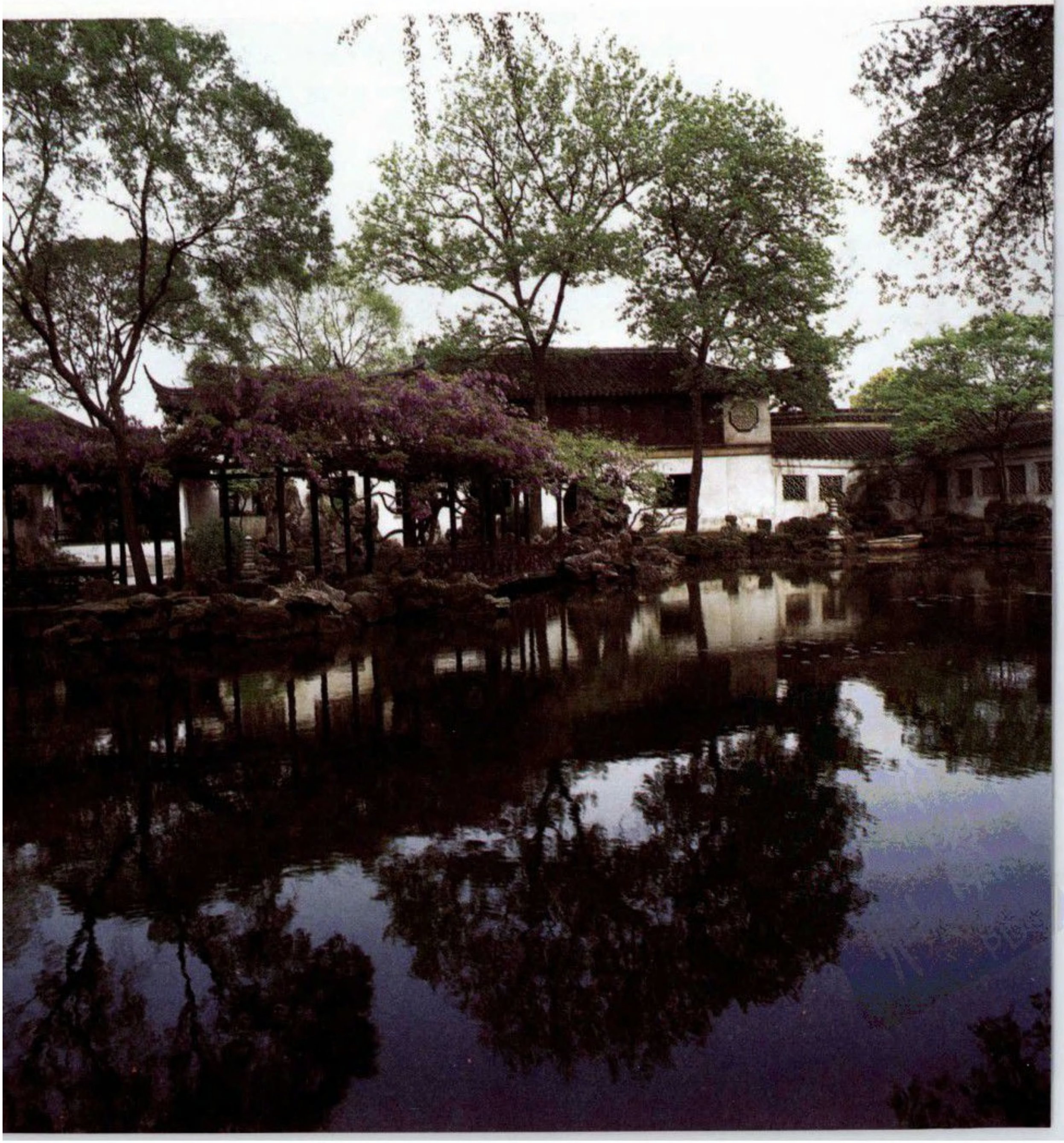
江苏苏州

曲溪楼位于水池东部，北与西楼相邻，南有回廊可通达古木交柯，西侧可隔水眺望明瑟楼。曲溪楼是一座五开间的楼房，惟进深仅3米左右，故楼不纯属走廊作用，而楼上西向，亦难以起正式用途，其真正作用无非是为了造景。这里位于宅与园的相交处，楼房可起屏蔽内宅屋宇的作用。此楼的正门呈八角形，造型十分简易，其上有砖刻“曲谿”两字，墙上漏窗形式十分优美，处于室内，可隐约望见窗外花木、石水等美景；屋顶翼角高扬，远望十分秀丽美观。图中曲溪楼左侧建筑物依次为西楼与清风池馆。

留园曲溪楼

江苏苏州

由另一侧观看曲溪楼，一眼望去，只见花木扶疏，乔木高耸，密叶如云，池畔假石，间以花木，高低有序，视线调和，造景有法。池中倒影，于波澜不兴之际，上下对称，顿生另一种情趣。荷叶蔓生池中，平添几许诗情、画意，又于水中立有一水幢，更添几分古意。昔于楼前植有两棵高大枫杨，一株扶摇直上，耸立高举，如秀俊美少年，另一株横扑于水面之上，如人欲掬水中月一般，两株枝桠虬曲，线条优美，惜已枯死，近年又于原地补植小树，假以时日，昔日风情必能再现。



留园五峰仙馆

江苏苏州

位于留园的东侧，是中部厅堂建筑区的主体。小池在其西侧，厅的前后都以山石作为对景，并配有花木和竹林。厅东侧有小庭院两组，作为读书或接待宾客之用，庭院中部则以石峰、假石为观赏景观。庭院面积虽不大，但把地面做成起伏状，更利用少许天然湖石再配植花木以及一些古老的朴树、银杏、香樟、广玉兰、贴梗海棠等，让游人见此而产生对大自然的联想，结合自由的栽植更增添不少野趣。馆名取自李白诗“庐山东南五老峰，青天秀出金芙蓉”。

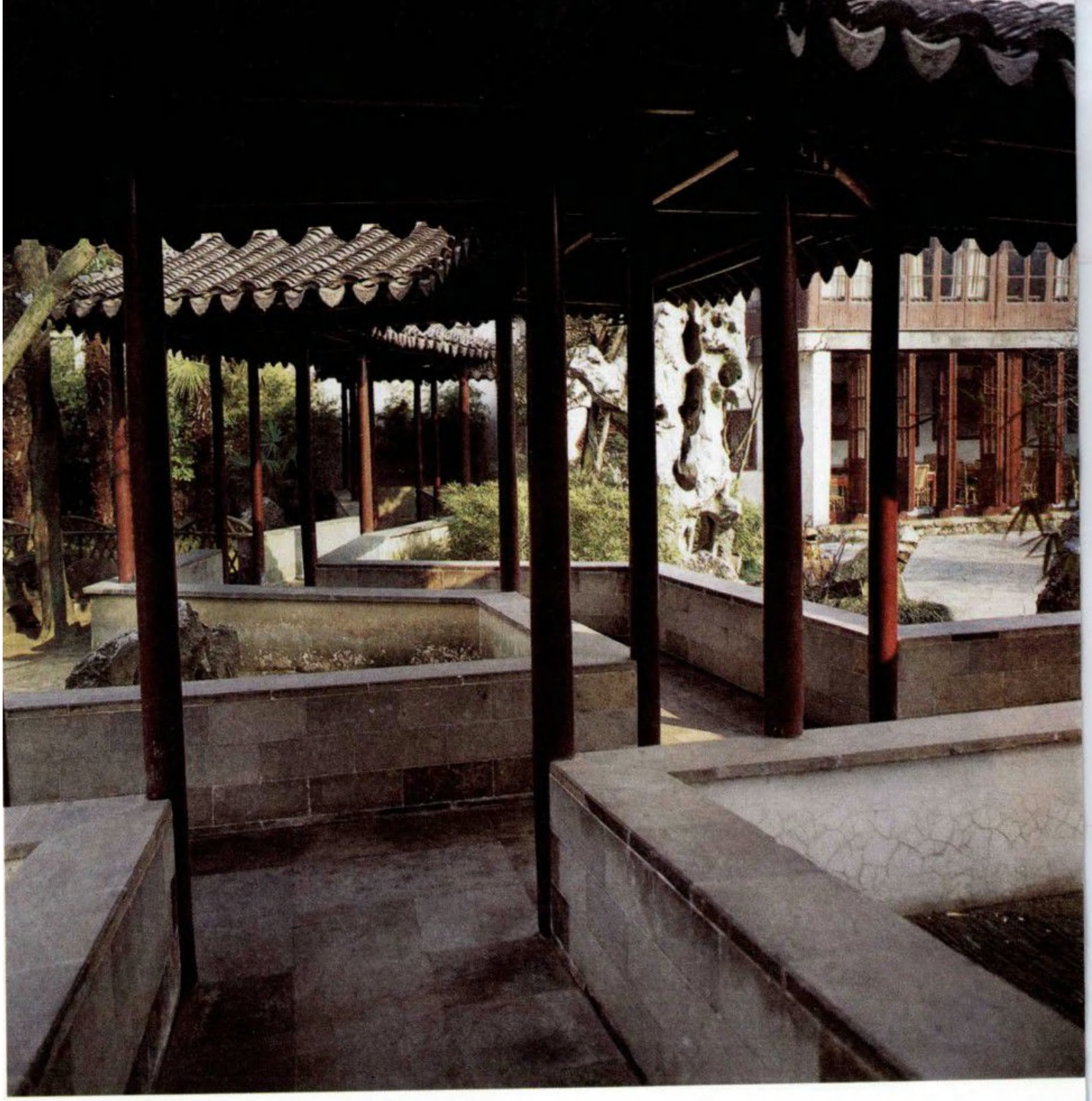




留园五峰仙馆内景

江苏苏州

五峰仙馆及其左右、前后的庭院，是园主在此生活起居的主要场所。五峰仙馆的建筑尺度十分高大，梁柱全用楠木制成，故俗称“楠木厅”，一入室内，楠香扑鼻，令人神清气爽，精神为之一振。室内装修精雅宜人，字画传神，盆景典雅，桌椅、器具皆古朴实用，造型大方、优美，色泽雅致、庄重，为苏州诸园中最大的一处厅堂。厅内书法及绘画作品甚多，厅堂中间上方挂有“五峰仙馆”匾额一方，环顾厅堂，古雅清新，文人书卷气十分浓厚。



留园冠云楼西侧回廊

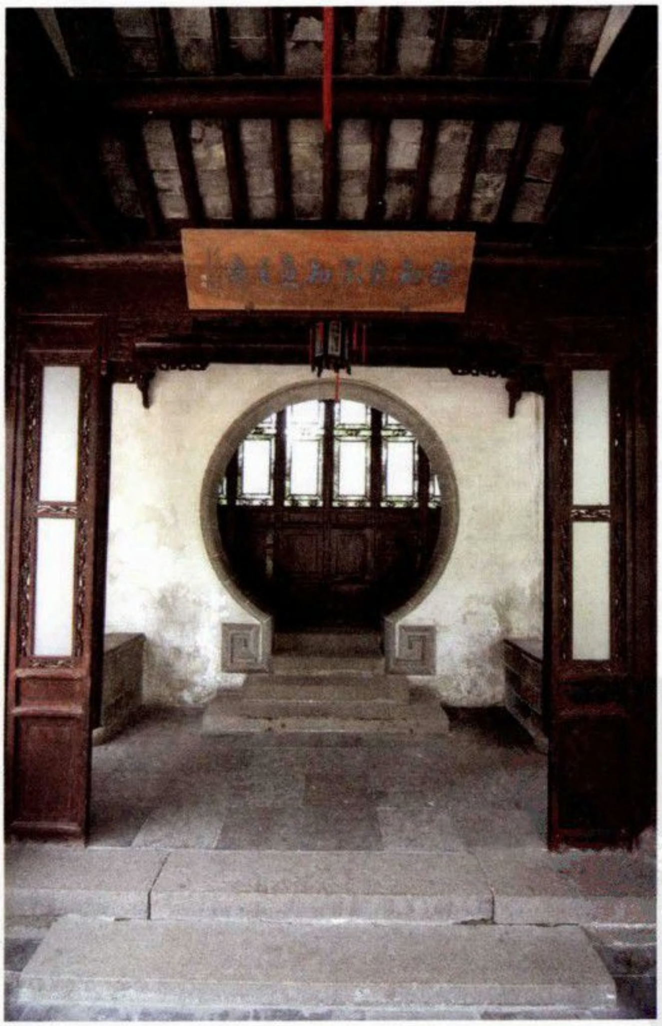
江苏苏州

冠云楼位于林泉耆硕之馆的北面庭院内。峰石立于池畔，高6.5米，传为北宋徽宗花石纲遗物，其外形具瘦、透、皱、漏的特点，极具风韵，予人各种联想，是苏州园林中峰石之最大者。在楼西侧庭院中的曲廊，游廊交叉迤逦，廊柱林立错叠，造成变幻迷离的趣味。一步一移，因廊弯曲而有角度的差异，故所见景观亦不相同。廊在园中具有观览路线的确定、画面借景的组织和园林气氛的创造等功用，同时，它本身也是组织景区画面的陪衬，所以廊庑须精心设计。而冠云楼西侧之回廊，即是实用范例之一。

留园林泉耆硕之馆西侧夹道

江苏苏州

林泉耆硕之馆在苏州园林中，是屈指可数的几大轩馆中最华丽者。其内檐装修之挂落飞罩、纱槅，外檐装修之长窗、半窗、地坪窗、窗格等均华美精致。馆西侧夹道有月洞门，由此门可望外部景观，而其内侧则美柱林立，色泽古朴。墙面有一花瓶状漏窗，造型优美传神，定神凝观可望见内部景色，檐壁之间，并非完全相连契合，阳光可从两者之间所留的空隙悄悄滑落，形成明暗有序之美境，同时亦有采光照明之效。



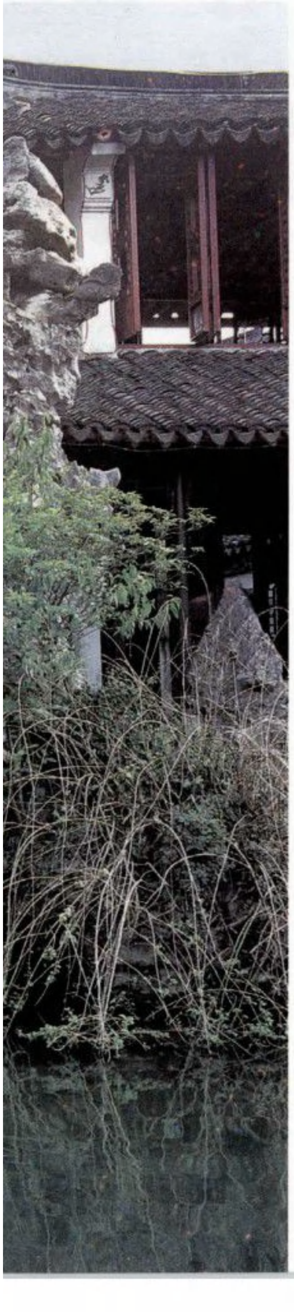
退思园菰雨生凉、长桥与辛台

江苏吴江

园建于清光绪年间，是凤、颖、六、泗兵备道任兰生的宅园，取《吕氏春秋》"进则尽忠，退则思过"之意，名为退思。闹红一舸是一旱船，位于池西，临水平台，可细观池中游鱼，岸上奇石异草，视野辽阔，心神舒然。菰雨生凉位于池南，是一临水小轩，沿室外的石级展步而上，路经浮廊可至楼上，依楼处高，举目四望，全园景观，尽入眼底。整个景物布置疏密得当，色彩搭配得宜，经由湖水倒映，使人产生清旷辽阔的感觉。假山造型精美，或耸或卧，其间花木，外形优美。诸景配合之下，使园区虽小，却堪称精、巧、宜、雅。







退思园闹红一舸与水香榭

江苏吴江

旱船闹红一舸的船身几乎平贴水面，与北面退思草堂低平的临水平台相互呼应，左右对称，犹如人体双臂，驻足平台之上，如沐春风，水中美景，涟漪圆圆，秋夜赏月，抬头抑或低俯，皆见明月历目。而体积较小的水香榭位于当中，产生富有节奏感的起伏变化。在建筑物之间，点缀以玲珑湖石、高大乔木、低丛花草，造成人工与自然相结合，形成浑然一体的高雅情调。退思园内奇石众多，石态佝偻，犹如老人，故俗称之为“老人峰”。退思园位于苏州市南的吴江市同里镇，与苏州诸园林相呼应，形成中国最丰富的文人园建筑区。



瞻园北假山东侧南望园景

江苏南京

瞻园位于南京市瞻园路，原为明代徐达大功坊府的一部分，清高宗乾隆时，曾驻跸于此，题名为“瞻园”。清仁宗嘉庆年间辟为园林。池北假山的土丘上林木浓翠，绿叶如云，浓荫如盖，极富山林野趣。假山临水部分，经由石矶和石桥可与外相通。石矶与临池蹊径相连接，成为和山体峭壁相垂直的水平体量，产生对比效果，而“石矶垂钓”亦是园林中常见的一种意境构思。假山、石矶、石桥、流水、绿木等结合、构图在一起，形成远近分明、色调和谐的怡人感觉。

瞻园
静妙堂

江苏南京

瞻园以花厅“静妙堂”为中心，为清同治时的重建之物，其余亭、廊、轩、榭和南部假山，则多属后期增设或改建。堂的南、北两面布置山、池，池东面以曲廊、小院遮挡衙署西墙。西有一土丘自南而北横卧于池侧，土丘上林木茂密，花木扶疏，增添不少蓊郁的乡野气氛。堂北侧的山池较为广阔，厅前有草地；南面池小山峭；厅前临水坡屋作水榭，形成前后不同的景象，临水出廊，设有美人靠，是一赏景佳处。堂内的布置采鸳鸯厅形式，装修精雅，夺目怡人。



瞻园南假山与水池景观

江苏南京

假山全用太湖石堆砌而成，有危崖、峭壁、悬岩、钟乳石、危径、洞穴、步石和飞瀑等意境处理，造型雄浑秀润，从体、面组合到细部纹理，都经过精心推敲与安排。山前池中点缀石矶，更衬托出山体姿态的伟岸。山上覆满形态各异的树木花草，达到虽由人作、宛自天开的境界。假山虽处在背阳状态，由于和堂前水榭之间的观赏距离配合得宜，故效果甚佳，极富自然天设之美。这座假山建成于20世纪70年代。



寄畅园知鱼槛

江苏无锡

寄畅园位于市西郊惠山下，创建于明武宗正德年间(1506～1521年)，旧名凤谷行窝，园主为户部尚书秦金，直到明穆宗隆庆年间(1567～1572年)，才称为寄畅园。知鱼槛突出于水池的东岸，西接游廊、粉墙、花窗、亭榭等，构成水池东岸的主要景观。在槛中可隔着池水观赏西岸假山疏林的景色，山上林木耸立，池旁假山点缀，池中流水开阔，静悠恬美，心畅神定。远处惠山浑如纳入园中，益发增色不少。“知鱼”取自《庄子·秋水》中庄子和惠子辩论“鱼乐”的故事。





寄畅园锦汇漪南望园景

江苏无锡

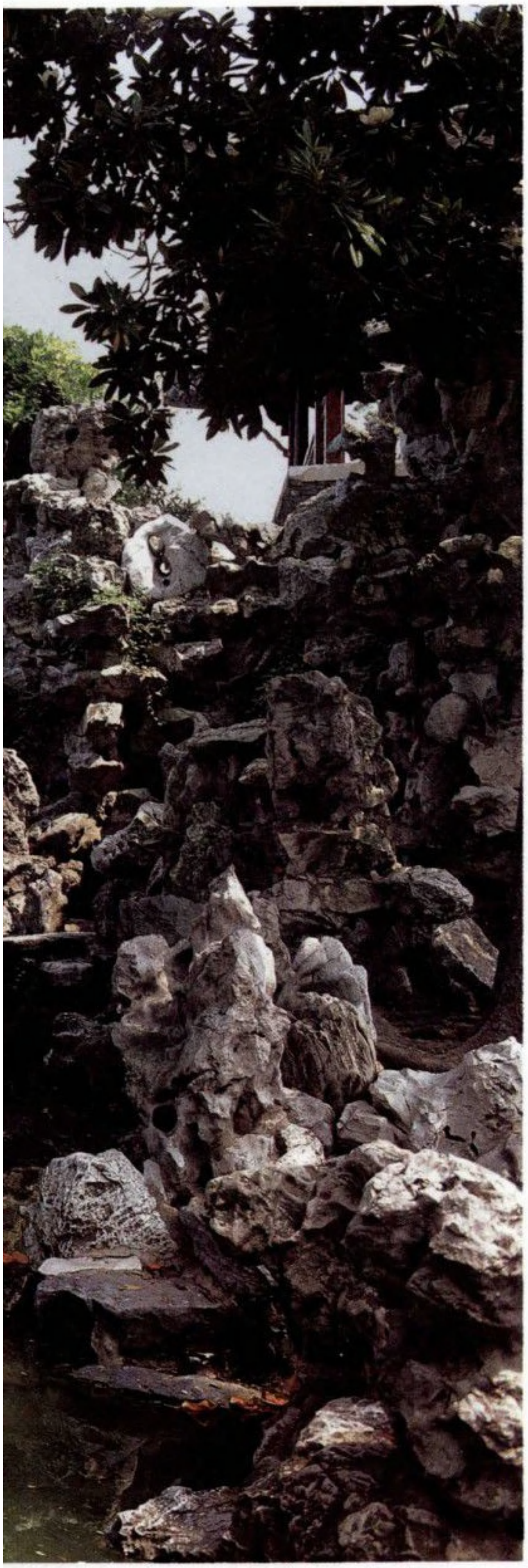
园里水池和周围景物是主要景区，因有假山纵向阻隔，使此自成一格。全池面积仅2.5亩，称锦汇漪。池水南北狭长，时宽时窄，中部鹤步滩在西，与东岸知鱼槛相对。池东有花岗岩石板组成的折桥，紧贴池面。东北角有一廊桥，隔断尾水，池水似无尽头。池岸四周景物丰富多彩，林木青翠，曲径幽远，以曲廊相连，倒影水中，高低错落。南望锡山和宝塔与园中景物融为一体，是中国造园艺术中传统“借景”手法的著名实例。随意驻足，可听林间鸟鸣婉转，可见水上行云飘浮，确有身居闹市者难得的享受。



PDG



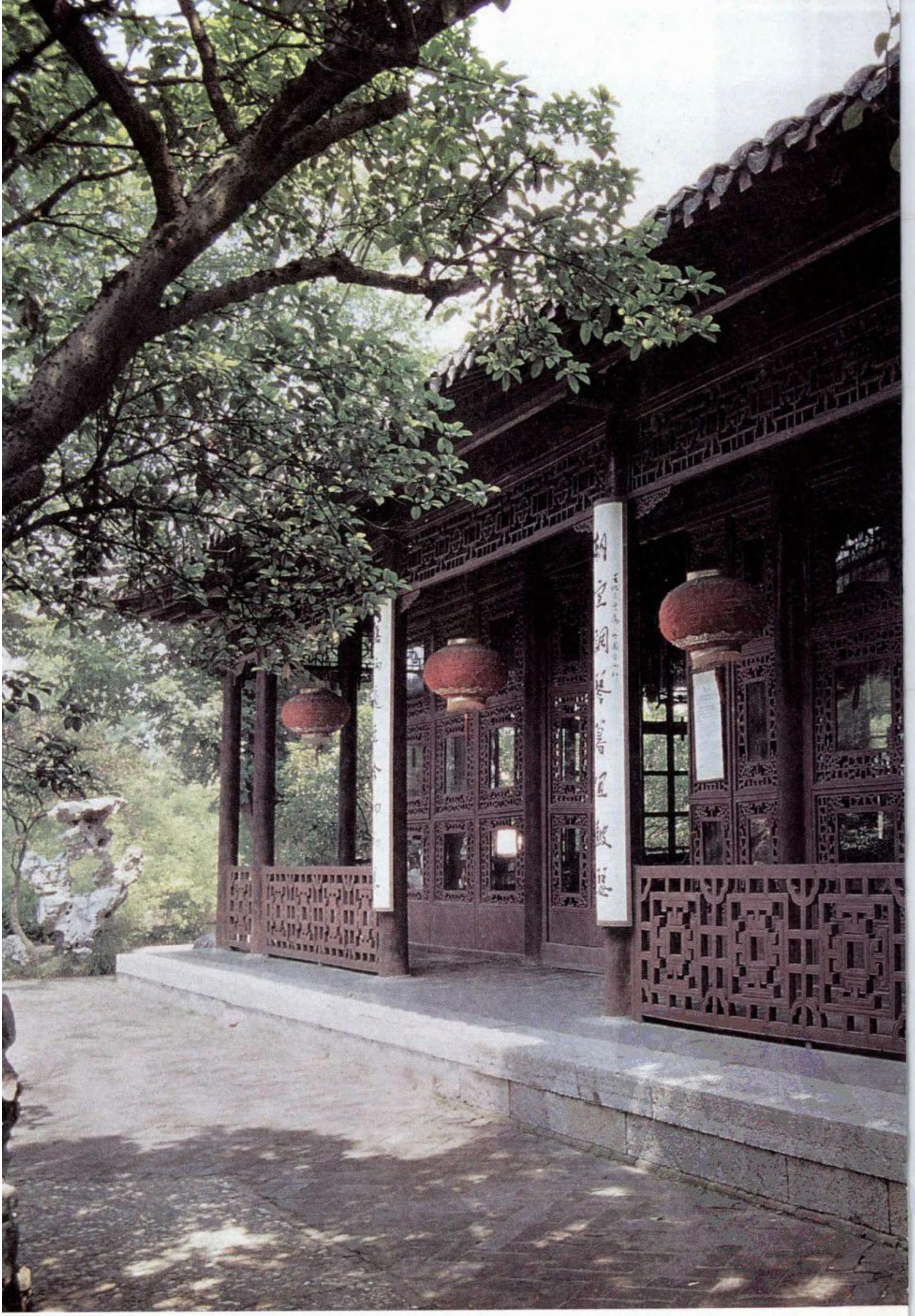
PDG



个园湖石假山

江苏扬州

假山位于七间楼西侧，临水而起，上设凉亭，下有石洞，有桥伸入水洞中。此山全用湖石叠造，峻峭危壑，浑巍奇特。山体所占面积较大，共有三峰，其间脉络相通，浑然一体，宛若天成。山中辟有洞室数层，内置石桌、石凳、石榻，寓神仙洞府。处于洞内则觉冬暖夏凉，神清气爽，内有磴道左右盘旋，上下交错，使游人常陷迷津。山顶建有一小方亭，梁悬匾额，上题"鹤亭"二字。居此远眺，视野开阔，亭旁有一参天古木，样朴枝发，绿荫如云。山体色黄象征秋色，山形则有如累累夏云，故俗称"夏山"。





个园宜雨轩

江苏扬州

在园的中部，是园的主体建筑，亦是全园的活动中心。建筑采四面厅形式，四面环以长窗，三面设廊，独后面无廊，坐在轩内可观赏四面风景。轩内摆设华美，东、西两面外墙用大理石贴面装饰，并用花窗予以点缀。室内靠后中间两柱以罩分隔，使内部产生变化，使之有不同于一般四面厅的布置。轩前是一花木庭院，轩后则为水池，东部有黄石假山，轩西原有的亭廊则已不存，单檐歇山顶，翼角举折平缓，建筑整体造型南北风格兼容于一体。



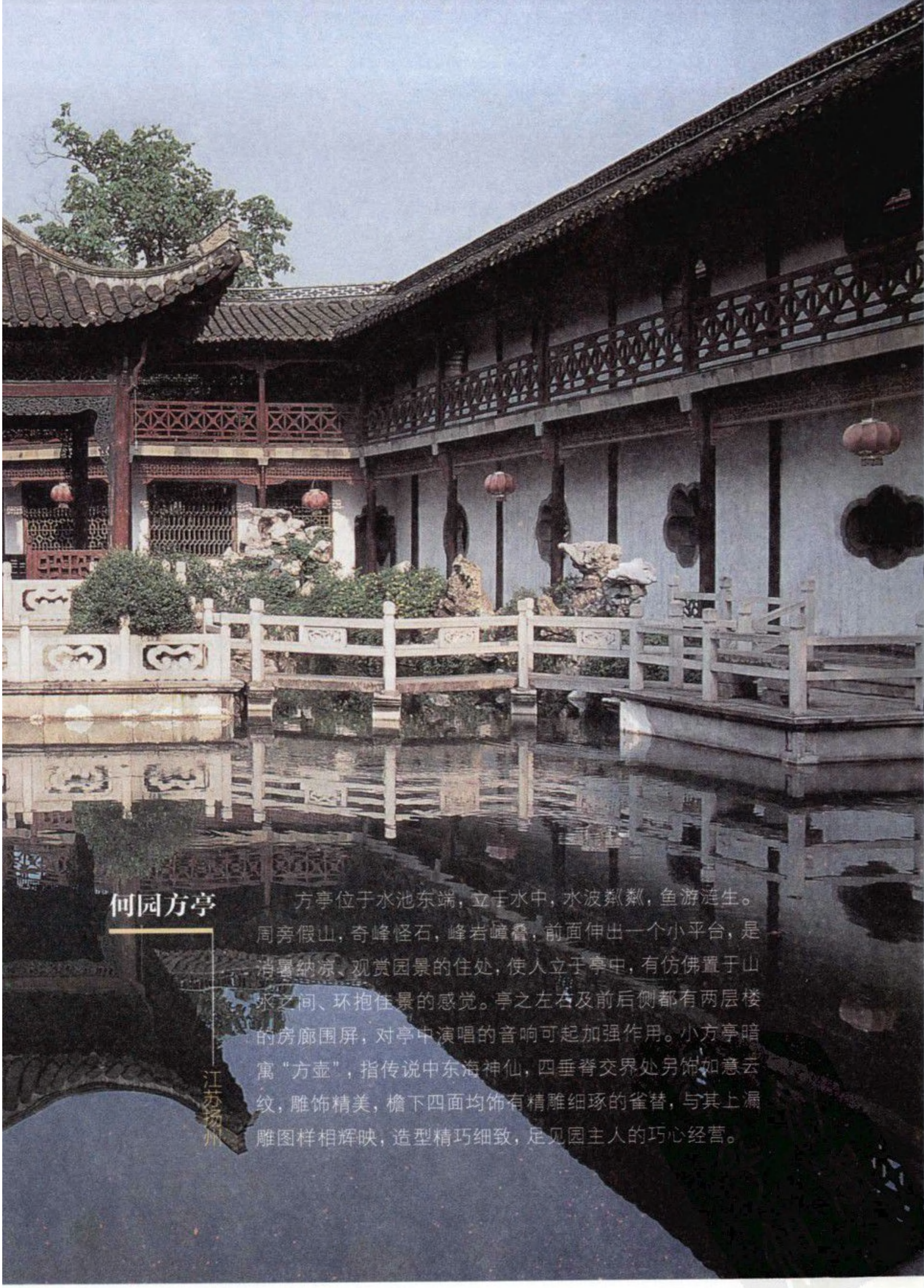


何园蝴蝶厅

江苏扬州

何园又称寄啸山庄，位于扬州市东南徐凝门刁家港，系清德宗光绪年间何芷舠的宅园。蝴蝶厅位于西部水池北面，是庭园区的主要建筑，以水池为中心，楼高两层，体量硕大，以二间周围廊为主体，转以两耳房，因平面形近似蝴蝶，故名。楼耸立于池北，并将二层的楼房延伸为池东复廊和池南长廊，使之环抱于水池北、东、南三面，故沿楼上廊道可绕行全园，是何园的设计特点，亦是扬州园林中大量使用楼房的典型实例。楼南临池设一平台，是观景佳处，池东端是方亭。





何园方亭

江苏扬州

方亭位于水池东端，立于水中，水波粼粼，鱼游涟生。周旁假山，奇峰怪石，峰岩嶂叠，前面伸出一个小平台，是消暑纳凉、观赏园景的佳处，使人立于亭中，有仿佛置于山水之间、环抱佳景的感觉。亭之左右及前后侧都有两层楼的房廊围屏，对亭中演唱的音响可起加强作用。小方亭暗寓“方壶”，指传说中东海神仙，四垂脊交界处另饰如意云纹，雕饰精美，檐下四面均饰有精雕细琢的雀替，与其上漏雕图样相辉映，造型精巧细致，足见园主人的巧心经营。



豫园穿云龙墙

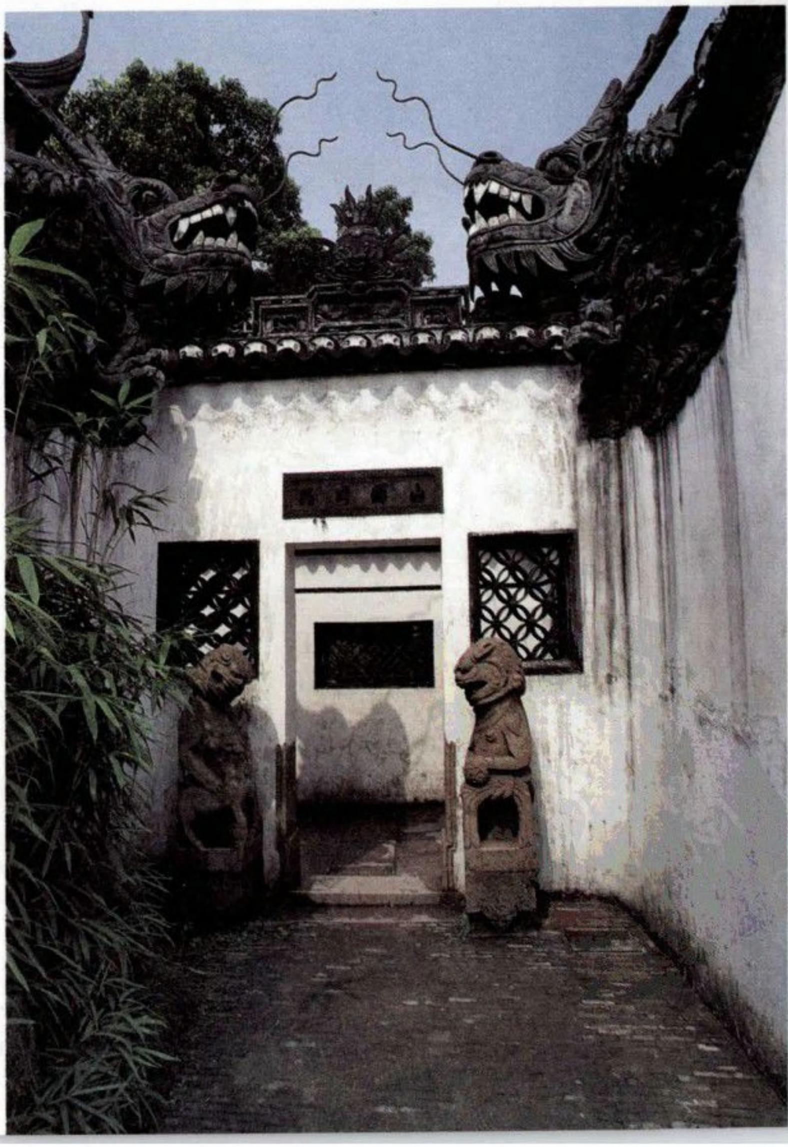
上海南市

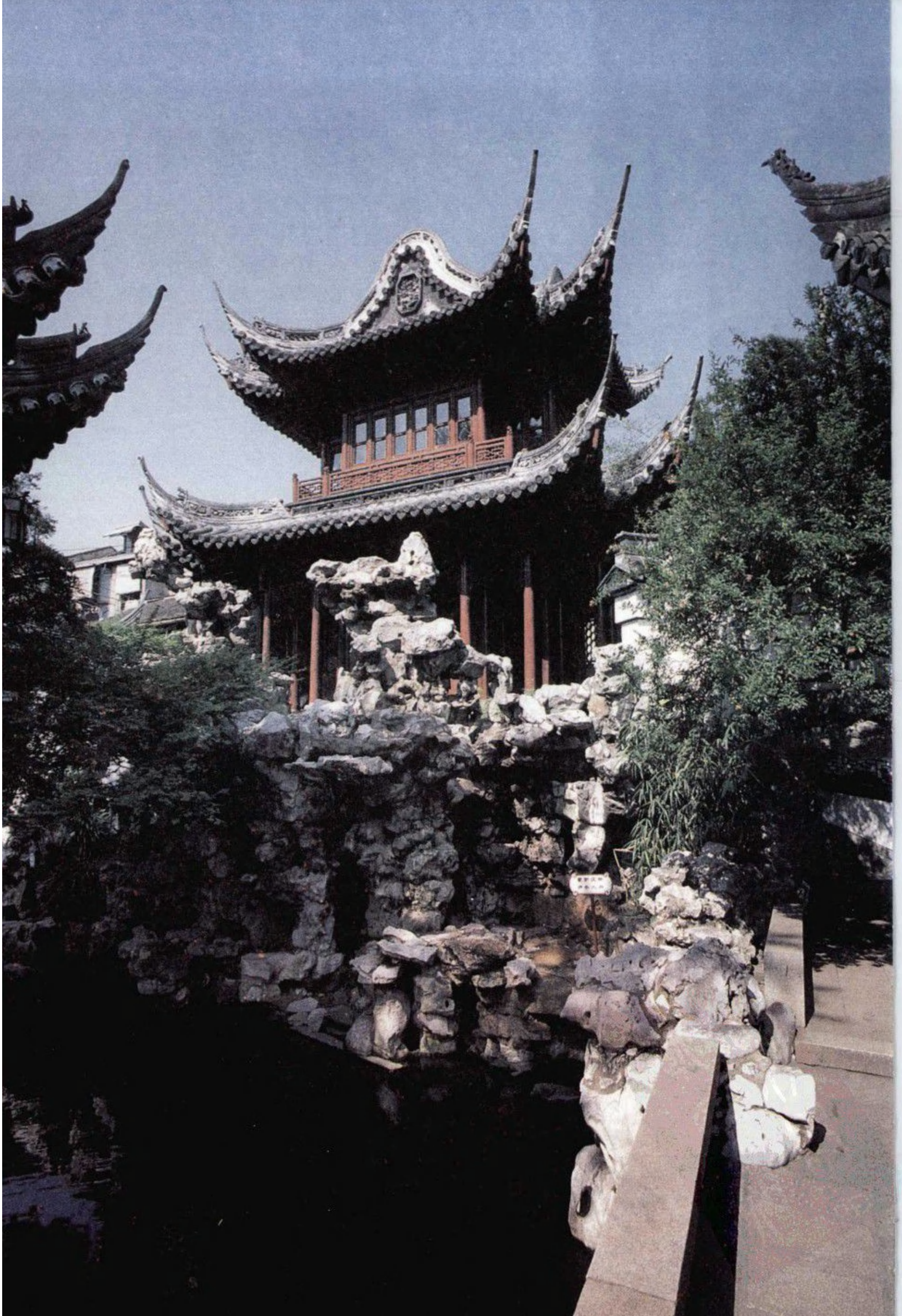
此墙位于点春堂之西。在粉墙头做青色龙形，龙身如波浪起伏，弯曲有致，造型奇特，装饰华美，龙眼张启，目视正前方，龙口半张，气势雄伟，龙角斜平，不愠不怒，龙发先向上后又朝下，给人一种错觉，深以为此龙尚有生命，犹在吐吸之间。行人昂首望去，犹见一龙，龙首昂然挺立，横于目前，悄然摆动身躯，有如穿行于水气云雾之间。粉墙辟有一月洞门，经此门可依曲廊至万花楼，门上有石刻“穿云”二字。白墙喻作白云，青龙横卧其上，真有“穿云”之情趣与意境。



豫园和煦堂前龙墙

豫园位于上海市区旧上海县城东北，始建于明朝，园主潘允端曾任四川布政使，取名“豫园”，是“豫（作娱乐解）悦老亲”的意思。和煦堂位于东部，是一座方厅，堂前有山石竹木，后堂临水，冬暖夏凉。堂内装修精细，雕刻精工，美轮美奂。堂前粉墙顶上饰双龙抢珠，龙头巨大，张牙相向，龙发弯曲朝上，双龙之间有一火焰宝珠，造型精美，与双龙相互辉映。门两侧各有一漏窗，窗内纹案却不相同，窗下各有一石雕狮子，造型与一般门前所列狮子大异其趣，形态优美、浑圆，相视张口，极具动态之美。





豫园渐入佳境屋顶

上海南市

渐入佳境位于园区西北水池的东部，为一曲廊，循廊过“峰回路转”面东，便是万花楼、鱼乐榭、会心不远亭等庭院。此廊弯曲有致，通花渡壑，蜿蜒无尽，廊旁景观，花木落错，丰富多彩。廊上屋顶，造型奇特，线条优美，屋脊倾斜弧度，由上而下，又由下而上，其间脊饰多样；雕刻精美，人物形态栩栩如生，瓦片成垅，排列有序，两排之间，低下成沟，利于排水，又具线条美。造型的精美别致，为庭院增添几分清静雅谧之感，空间层次也显得自然活泼。



豫园打唱台

上海南市

此台位于点春堂之南，和煦堂之北，快阁之西，是一座歌舞台，俗称打唱台，梁枋涂金绘彩，雕刻手工十分精细，昔日悬有“凤舞鸾鸣”的匾额。台分二楼，造型精美华丽，上下二楼的垂脊高扬，十分娟丽。此台半临水池，宛如一座水榭，池畔湖石重叠高耸，巍然壮秀、玲珑屹立。池旁花木错落，树荫如云，依窗观之，如坐春风，每当好雨轻风，则落巧成阵，绿窗香溢，番野绿气随雨而至；夜晚观之，则月上东山，万籁俱静，池水涟涟，极具幽致之美。



豫园万花楼前水池、假山与隔水花墙

上海南市

此楼东望藏宝楼，位于两宜轩东北方。楼前的山水有一粉墙环绕，自成一局。假山起伏不一，由土堆砌而成，上置湖石，景观极美，石头造型，千姿百态，如鬼如兽，或坐或立，颜色多彩，绚丽耀目，透空玲珑，气势沉雄。池旁花木杂生石间，虽为人栽，犹如天生。池水清澈，视野广开，微风涟漪，畅神舒怀，若有风至，浩浩荡荡，波澜壮阔，望之神态随风飘荡，思绪随波荡漾。云光石影，沉落池中，集聚一池，丰富多姿。一潭深渊，深邃无穷，极具假山、池水之美。

豫园九狮轩

上海南市

位于鱼乐榭西南墙外，会景楼西北方，中部水池正北方。建筑临水，前面有平台伸入水中，建在立于池内的石桩之上。池东是会景楼。轩旁植有巨大乔木，每至夏季，枝桠繁茂，绿荫如盖，蓊蓊郁郁，凉意处处，虽是盛夏，而无暑热之气；夏季池中，荷花盛开，清香四溢，沁人心脾，故此轩亦是赏荷佳处。登台倚栏，使人神清气爽，环视周景，水池、假山、高木、花草，一一映入眼帘，揖秀采美，使人顿时进入另一清净的境地。



豫园大假山

上海南市

豫园大假山是江南园林中的杰作，也是豫园中保留至今的明代景物。采浙江武康黄石叠造而成，重峦叠嶂，石壁峭空，气势磅礴，坡陀突兀，磴道迂回，洞壑之上，瀑布淙淙倾泻而下。山高约12米，层崖峭壁之间，花木葱茏，顶部立有小亭，名为望江，昔日在此可眺望黄浦江桅杆林立，是借景的绝妙手法，山下亦有一亭，名叫挹秀，人临其境，仿佛置身于天然山水石涧之中。此山是明代著名造园家张南阳精心设计建造而成，为中国古代园林中的珍品。



豫园会景楼水池

上海南市

会景楼位于中部水池之东，临池建有假山、石矶、浮于水面的曲桥。中部水池南北狭长，为园区中心。楼外西侧以湖石掇山，其间花木虽不高大，但形态优美，青翠繁茂。临水有曲岸石矶，构成一条通外小径，断处架石板平桥，几贴水面，自有涉水而过之情趣。巨石假山，层峦叠嶂，峭壁悬崖，深藏丘壑，石洞则深邃曲折，灰暗如晦，深度难测，整体山势雄伟，径幽、水清，颇有逸静潇洒之趣。粉墙辟有一月洞门及数个漏窗，使里外相通，不生封闭、阻隔、断绝的缺点。





醉白池池南看园景

上海松江

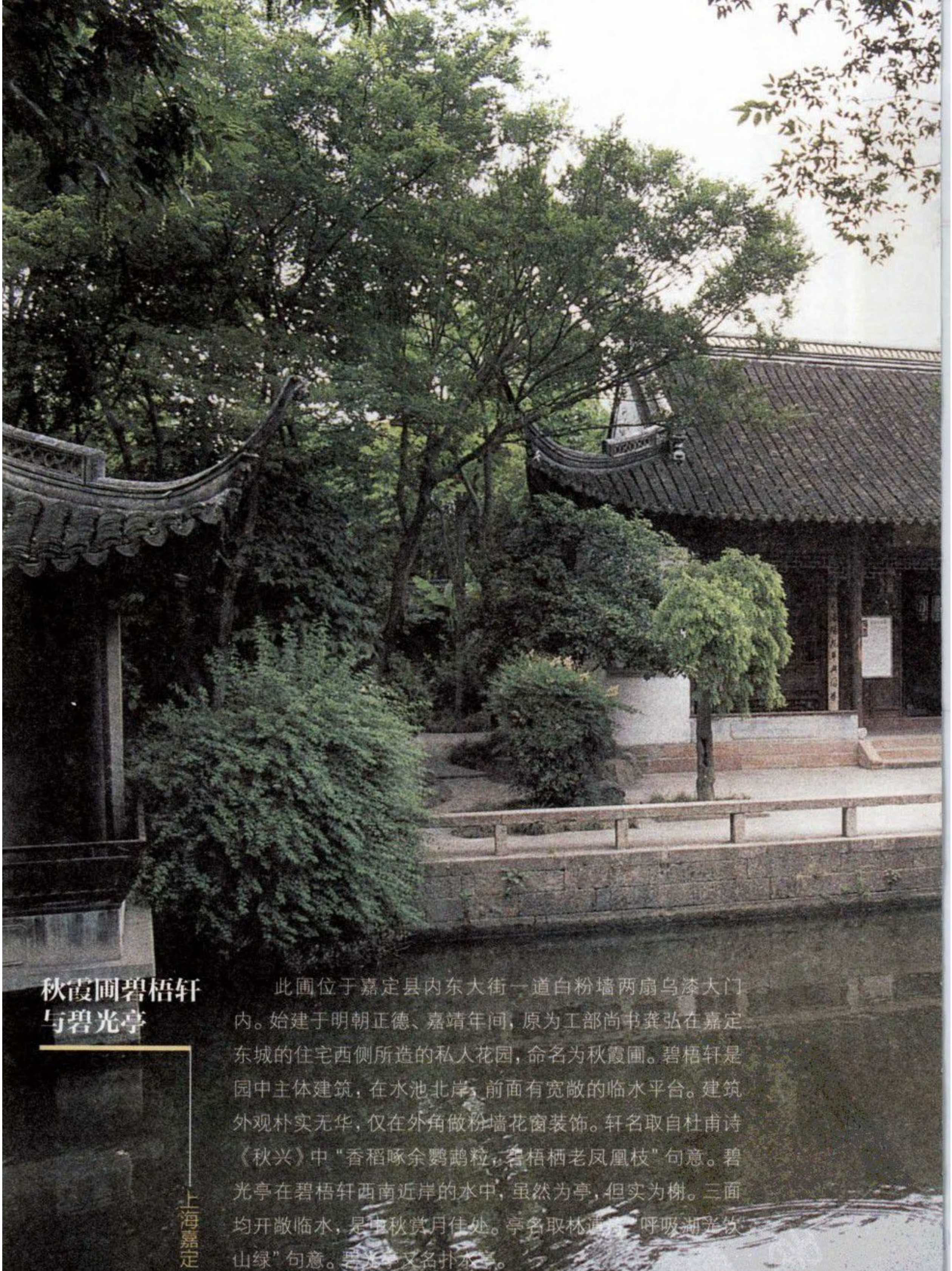
明、清时期，松江城内的私家园林盛极一时，规格较大者，不下数十处，而今惟醉白池风貌犹存。池分东、西两部分。从池南月洞门望园内景观，远、中、近景层次分明，视野广阔。栏杆立于前，色泽深沉，阴暗轻凉，中间为一水池，荷花、假石、林木，相互结合，共成美景。山石嶂叠，荷花轻盈，林木密叶如云，构成园林佳景，远处亭内，柱梁、窗棂清晰可见，更远处白墙、青瓦，若隐若现，全部美景，框在洞门之内，犹如中国绘画，情境皆佳，意境深缈。

醉白池池上草堂

上海松江

池上草堂跨于水上，为一四面厅形式，堂的四周有廊，可前后凭栏观鱼，屋下流水碧绿，潺潺有声，布局极具匠心。屋前乔木参天，窗后翠竹玲珑，现辟为茶室，举杯望外，月照竹影，明暗有致，茶香满室，情趣自生。水两侧置石处处，造型奇异，卧横耸竖。花草扶疏，绿意盈漾，乔木错落，枝桠繁茂。横梁悬有一匾额，题名“醉白池”，典故由来为大诗人白居易倦宦海生涯，在洛阳旧宅旁，建屋于池上，每日饮酒赋诗，以一醉为乐，园主取其意，故名“醉白池”。

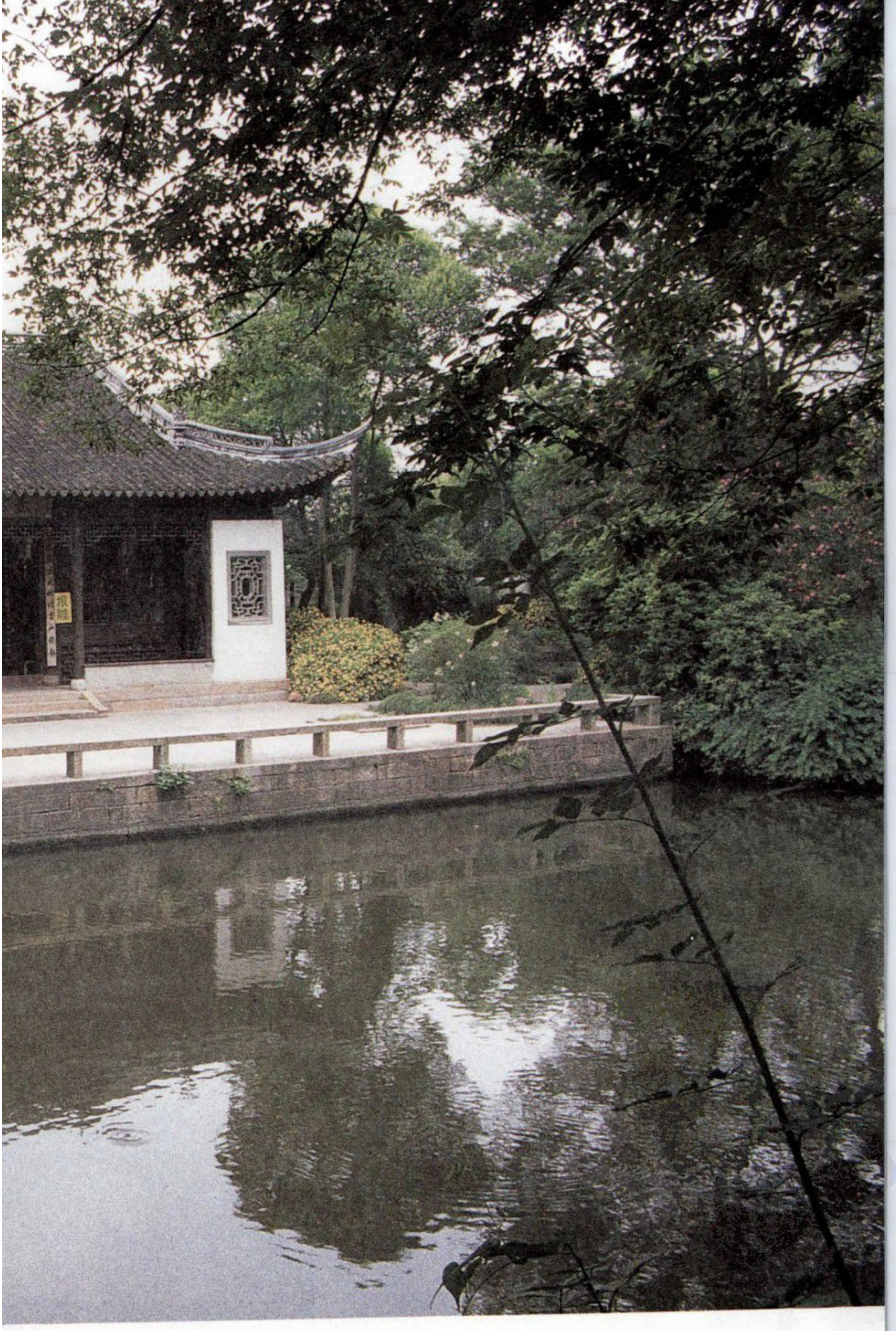




秋霞圃碧梧轩与碧光亭

上海嘉定

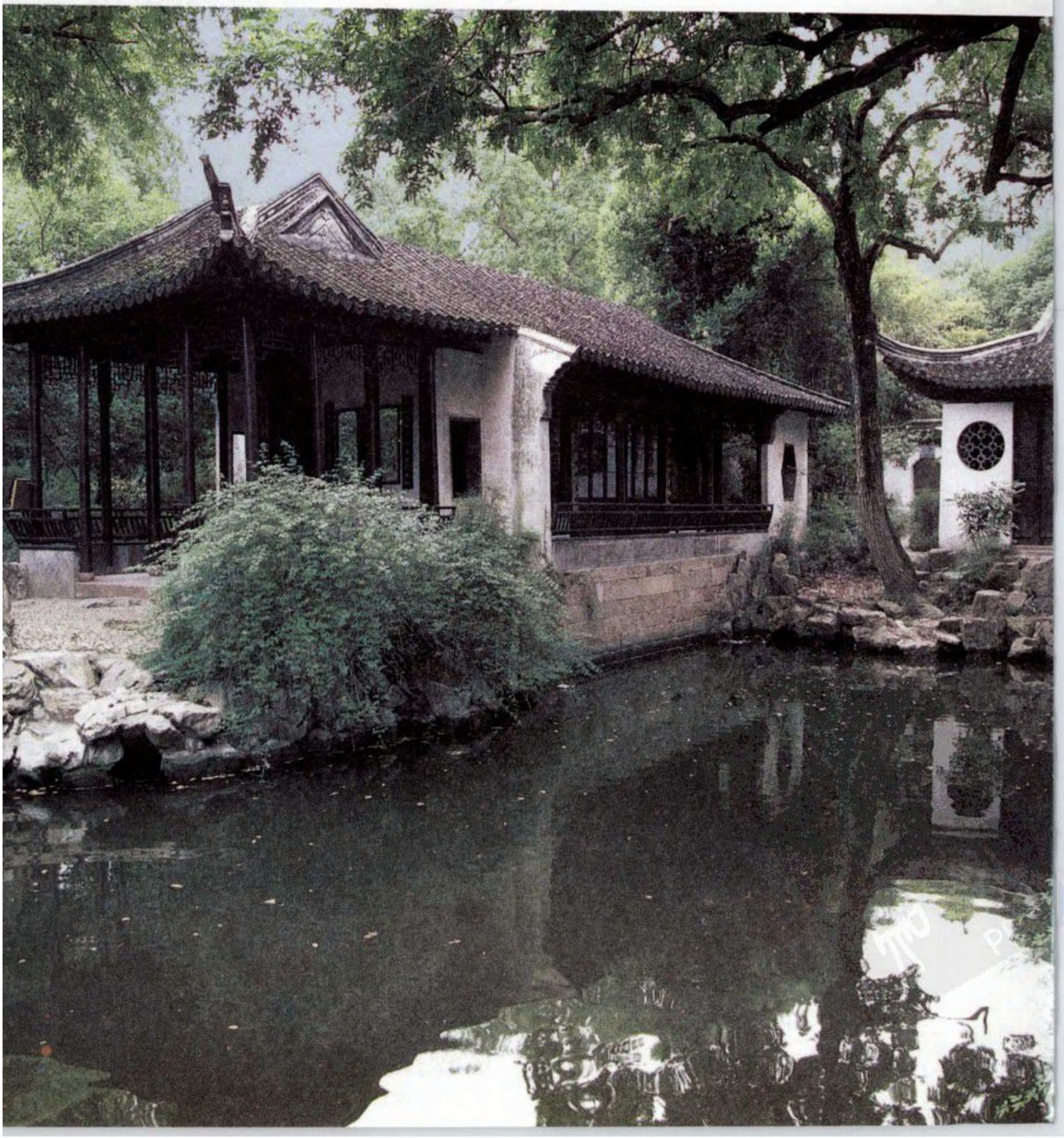
此圃位于嘉定县内东大街一道白粉墙两扇乌漆大门内。始建于明朝正德、嘉靖年间，原为工部尚书龚弘在嘉定东城的住宅西侧所造的私人花园，命名为秋霞圃。碧梧轩是园中主体建筑，在水池北岸，前面有宽敞的临水平台。建筑外观朴实无华，仅在外角做粉墙花窗装饰。轩名取自杜甫诗《秋兴》中"香稻啄余鹦鹉粒，碧梧栖老凤凰枝"句意。碧光亭在碧梧轩西南近岸的水中，虽然为亭，但实为榭。三面均开敞临水，是中秋赏月佳处。亭名取林逋诗"呼吸湖光饮山绿"句意。碧光亭又名扑水亭。

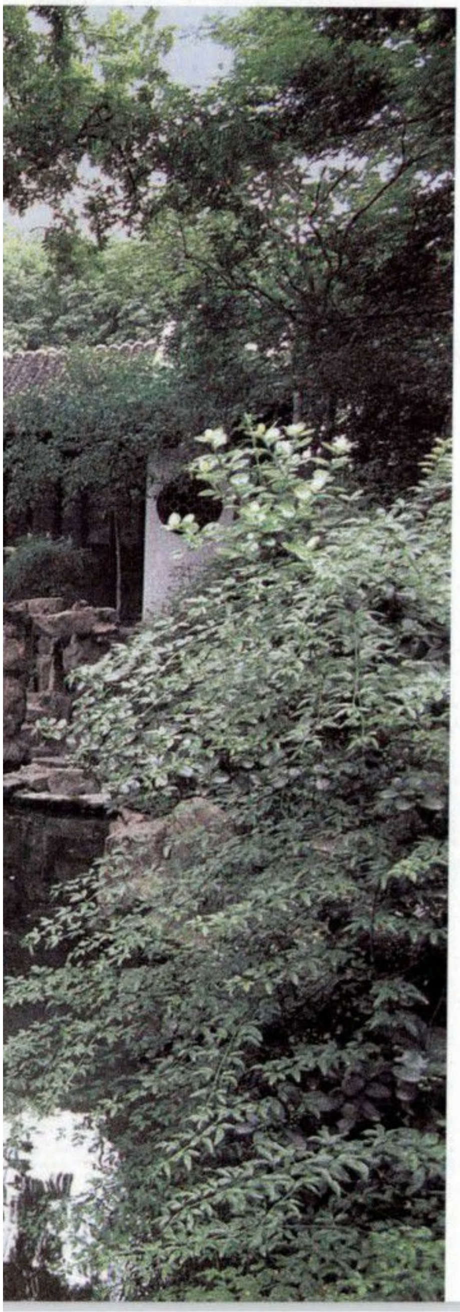


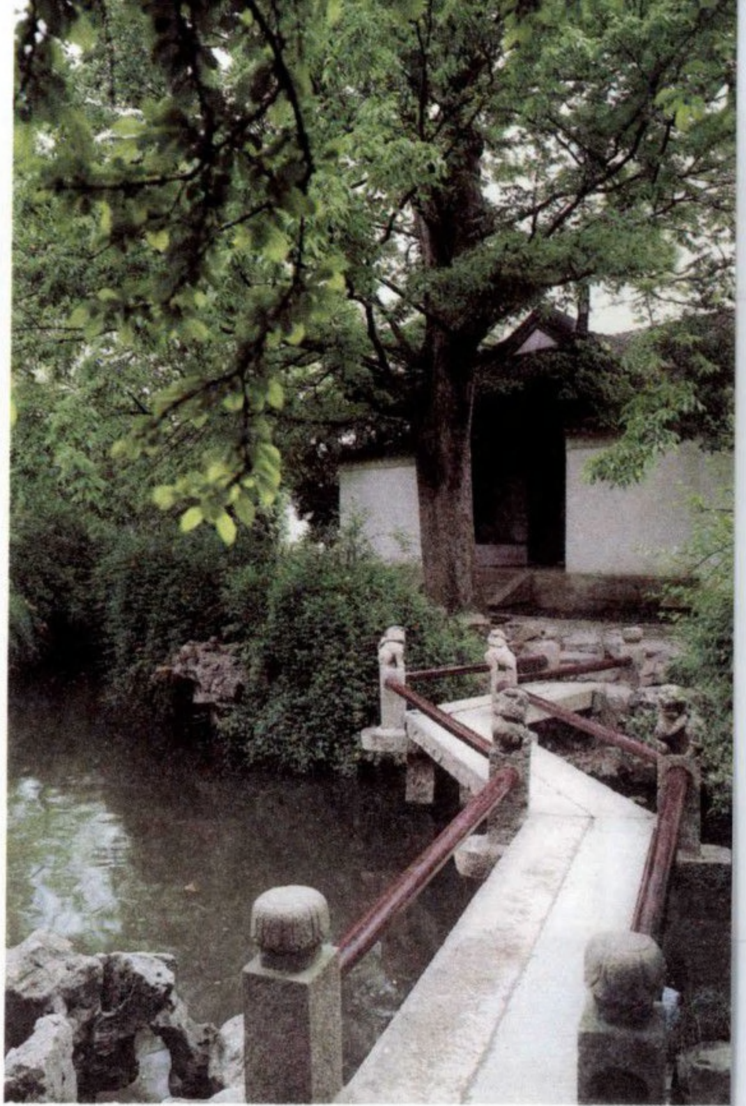
秋霞圃舟而不游轩

上海嘉定

舟而不游轩位于丛桂轩旁，俗称旱船。船头东向临水池，船舱如小厅，与池上草堂相接。这一带花墙环绕，古木参天，奇石花草，自成数个小景。秋日晨暮里，自丛桂轩处飘来阵阵桂花香，为此平添几许香气风韵。此轩入口设在东山墙，前出小厦，有航行的意味。立于厦前，令人心生“落霞与孤鹜齐飞，秋水共长天一色”的遐想，使秋霞胜景跃然入目。处此轩内，宜品茗、弈棋、读书、观景、赏月。神思远游，与友话常，赏景静思各有心境与情趣。







秋霞圃池东一角

上海嘉定

图中有一三折石桥，过桥即是池东屏山堂的入口。石桥形态瘦盈，仅容一人。前后柱头做莲蓬装饰，中间两个柱头则采石狮形状，体态不一，生动有趣。石桥曲折，行于其上，景观不一，真正达到文人园林造景中常使用之"步移景异"手法。屏山堂门前有一高大古木，干大枝密，叶浓荫广，遇风生姿，枝叶沙沙作响，如在耳际轻语。池畔花木成团成簇，一片绿意，恍若仙境。池中鱼儿悠游，忽现忽隐，忽散忽聚，有鱼乐之意，构成一幅美丽的画面。

绮园曲堤

曲堤在水池东南侧，与池的东、南两岸平行逶迤。曲堤横跨于池面之上，几乎与水齐平，远望如飘浮于水面之上，这种理水方法，在江南园林之中极为少见，颇具匠心，别出新意。池旁古木参天，形体优美，枝叶繁茂，绿荫如盖，置身桥上，如浴春风，虽是盛夏，也无暑热之气，举目所望，一片绿意，令人悠然陶醉。池水清澈，白云树影，尽入池中，色彩瑰丽，凉风徐拂，波光粼粼，细柳长叶，随风生姿。横过临水曲桥，可拾阶过一拱桥，而游园内他处佳景。

浙江海盐县





绮园花厅

浙江海盐县

又名潭影轩。轩前临池，西有曲桥横跨池面。轩四面阔有大型窗户，可观赏四周景观，檐角高扬，曲线优美。曲水绕轩，花木繁茂，林木高耸，枝干虬曲，山石立于轩旁，状貌奇怪，如坐如立。周旁树木众多，如置身于深山林野之间，空气清新，闲雅幽静，全无市井闹耳之音，偶有鸣鸟初啼，更添此轩恬静，置身厅中，如拥一片翠意，只见窗外小桥、流水、古木、美石，心中自有一番清凉意，更有乡间深野的情趣。



绮园罨画桥

浙江海盐县

罨画桥在长堤的北端，桥身为折曲形，下设拱形桥洞，外观古朴，线条简朴，造型优美。栏板、望柱的处理十分简洁，望柱头饰石狮，栩栩如生，活泼生动。桥洞两侧有石联一对："雨丝风月，云影天光。"两侧地面，林木错落，高矮丛生，古木森森、盘根错节，怪石嵯峨，浓荫去暑。林壑幽深，气韵凄清，池水深广，风起涟生，树海美景，倒影水中。流水、弯桥、轻风、树荫，置此桥上，心中之乐，油然而生。无论春、夏、秋、冬，或是阴晴昼晦，皆有美景可观。



可园中部园景

广东东莞

图中红石铺成的小路名为花之径，路作三折，昔日两旁栽花，顶上攀紫藤，故而得名。在路右侧的是滋树台，台上种有兰花多种，花开时节，兰香扑鼻，令人意随香飘，舒畅心怀，台名是取屈原“滋兰之九畹”之句意。远处歇山顶楼房为绿绮楼，外貌华美，内部则装饰精细，曲折玲珑，外形为曲尺形，是眷属居住之处。花之径旁置有盆景众多，铺石地面青苔、小草杂生其间，一眼望去古朴自然，花木、建筑相得益彰。



可园可楼

广东东莞

可园建于清朝咸丰年间，是“连房广厦”式庭园的典型，即以楼房群体组成庭园空间。可楼是园中主景，楼共四层，高约16米，外貌俊美，轩昂挺立。底层名可轩，顶层名邀山莞阁，是园内最高建筑，也是过去东莞城内的最高建筑。当时登楼可观隔江诸山，今日登阁可拥风望景，视野广阔，全园景色，一览无遗。可园楼群有聚有散，有起有伏，回廊逶迤，从不同透视角度创造庭园的环境和意境；这种格局在中国古代宅园中堪称独树一帜。



余荫山房曲廊

广东番禺

余荫山房始建于清朝同治年间，全园面积3亩，但堂、榭、亭、廊、桥及曲径、假山、池水、名花异草，一应俱全，真可谓“麻雀虽小，五脏俱全”。建筑采取绕廊布局方式，纵贯轴线，构成整齐的几何画面，具有岭南庭院的明显特色。图中曲廊与玲珑水榭相接，尺度小巧，与水榭十分和谐。曲廊外貌古朴，色泽典雅，与水榭似如一体成型，毫无突兀之感，廊外两侧，盆景和奇花异草并置，其内并广植桂、竹、柏、兰等花木，林木葱茂间，亦有美妙山石立于其中，游廊赏景，情趣非凡。



余荫山房玲珑水榭内景

广东番禺

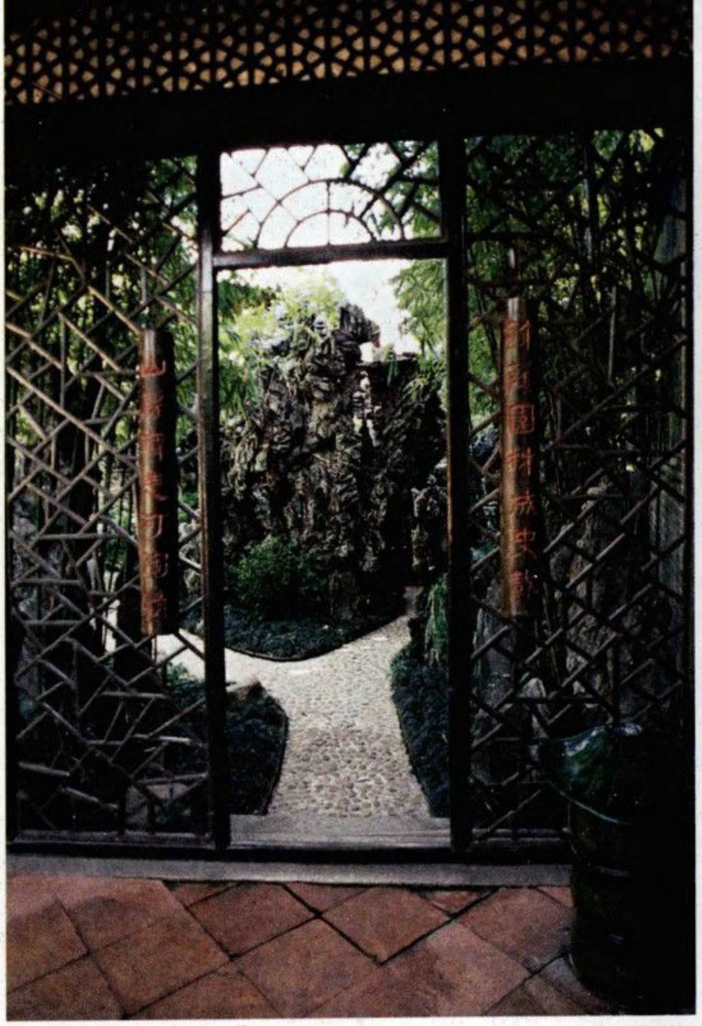
水榭的平面为八角形，四周环水。水虽不宽，但进入水榭之中，却有一种居于水中央的心理效应。这里是园主人诗钟文酒、吟风弄月之处。室内八面都设有明亮的细密花格长窗，图案不俗，繁琐之间却有谐调的美感，家具与窗棂色彩一致，产生整体搭配之美，摆设古朴，造型精美。隔窗向外观赏四周景物，若启门窗，则外物清晰可见，月夜时分，里暗外明，修竹长影有若国画，经由槅窗，美不胜收，使人如置画中，窗明几净，雅洁异常，情境皆美，幽静雅适，足见主人的淡雅。

余荫山房临池别馆

广东番禺

临池别馆居荷池东侧，外观为三开间，其北侧间实为过道。建筑外观新颖，明间以细密的冰纹空花隔断，涂金假窗装饰，对比十分强烈，在华丽中显出典雅。大门之左右两侧各设一门一窗，门与窗上方各饰砖刻文字“吞虹”、“印月”；门匾额题有隶书“临池别馆”；左、右门柱上有一对联“回廊宜步月寻诗不觉鹤相随；别馆恰临池洗砚有时鸥可狎”。别馆前月台设栏杆，上筛万字纹，凭栏望池，莲生池中，随风摆曳生姿，落雨蛙鸣声声，雨以荷为鼓，蛙以荷为伞，其乐融融。







余荫山房由游廊门罩望峥嵘假山

广东番禺

游廊尽端开有一门，两旁用冰纹空花隔断，不伤景观，却有间隔作用，门左、右两侧有竹雕对联“余荫园林成史载，山房无恙可陶情”。过门忽见大型巨石挡路，岩壁外表险峻，皱纹纵横细密，色泽乌黑，气势雄伟，苍劲非凡，奇峰怪石，如屏如壁，变化错综，组合巧妙，使人如临真山野壑，益增情趣。石旁种有修竹若干，苍翠挺立，叶荫浓郁。此景石竹之布局，与江南文人园林中叠石山、广披花木大异其趣，山石间辟有小路，仅容人侧身而过。



余荫山房深柳堂彩色玻璃

广东番禺

图为深柳堂侧室的彩色玻璃窗，在细密的六角形窗棂中，镶嵌蓝、白两色玻璃，中央装饰着红色的花卉图案，线条弯曲有致，十分优美，其间配以花鸟走兽，益加生动；雕工精细，造型奇异，令人驻足定观，俯身凝视。这种设计，巧妙绝伦，极富装饰性，尤其是在外明内暗之际，光由窗外透进，使室内产生一种冷峻的奇妙效果，令人精神为之一振，印象深刻。深柳堂为余荫山房的主体建筑，外貌华美，内部精细，富有岭南建筑的风格特色。

一池三山：园林理水的一种传统模式。这种摹仿自然山水、象征自然景观的手法成为古代造园的主要创作方法。这种池中设岛的格局也成为中国园林山水布局的特征和雏形。

天井：(1)四面或三面房屋和围墙中间的空地，也指室内露天的小空间。其形如井而露天，故以为名。(2)古代指天花板，也称承尘、藻井。

太湖石：园林叠石所用主要石料之一，有南、北之分。属石灰岩一类的岩石，山中、水中皆有所产，以太湖一带出产最为著名，故称"太湖石"。

水廊：临水而筑或跨越水面之上的廊。

四面厅：园林中厅堂的一种类型。四面开敞用于观景的厅堂，面阔一般三间或五间，不砌墙壁，柱间安装连续长窗(隔扇)，周围绕以回廊，廊柱间檐下节以挂落，下设半栏半槛。屋顶多为歇山式。

汀步石：园林山石水景之一。仿自然界溪谷水景，在池窄水浅处点置石块若干以代桥，或布设在萦绕于花木草石间的溪水上，供人踏石凌波，使水景更富自然形态，游人倍感自然野趣。

石笋：园林置景常用石之一。北方称剑石，形体修长如笋或似剑类山石的总称。

池：园林水景形式之一。水面较小的静态水体，常见于规模不大的园林，或大型园林中的景区。

池山：水体叠石为山。多用于尺度不大的庭院中，可兼得山水之妙。

爬山廊：廊的形式之一。建在地势起伏的山坡上，用以联系不同标高的建筑物，廊内可设踏步或坡道，屋顶呈斜坡，亦可作成跌落式。

花厅：古代住宅中厅堂的一类型，园林中亦多见。园林内花厅主要用于宴客、会友、听曲等活动，位置多接近住宅，环境安静，与主要景区隔离，装修陈设力求精美。

亭桥：园林内桥的形式之一。即桥上建亭。

宣石：园林叠石所用石料之一。产于宁国县，其色洁白，形体浑厚，无挺直棱角，亦无环洞变化。

拱桥：桥的形式之一。又称拱状石桥、拱券桥，因桥身弯曲如虹，也称太虹桥。拱桥有单孔、三孔及多孔之分，桥身高，跨度大，桥下孔洞可行船。

流杯亭：在亭中地面石板上凿出弯弯曲曲的沟漕，并引水入渠。参加宴会的人来到石渠两侧，把盛满酒的木制酒杯或青瓷羽觞从上游放下任其漂流，杯漂到谁面前，谁即饮酒赋诗。

洞门：又称月洞门、门洞，在围墙、走廊、亭榭等建筑物上设置的不装门扇的门孔。可分隔和联系不同空间景区，使空间流通延伸，层次丰富。

相石：在已选用的石料中观察其外形，具体考虑山石的用法、位置。

借景：中国园林传统造景手法之一。即将园内、外的佳景在目力所及之范围内组织到风景画面中。

书条石：园林小品之一。镌刻名家书法、图画或园记等嵌于园林游廊壁上的石刻品。

特置：园林置石方式之一。又称单点。孤置石块，南方多称立峰、峰石，大多选用单块体量大、姿态奇特多变的山石独立设置，或将若干山石拼成峰石，以作观赏。

粉墙：江南园林中最常见的围墙形式。用薄砖砌筑空斗墙，表面抹白灰，墙头作青砖青瓦檐脊勾勒，墙上作漏窗十分清爽明快，形成特有的风格，在园林造景中产生重要作用。

轩：园林中常见的一种开敞型建筑，往往称作“敞轩”，常建于园中次要位置。

匾额：挂在厅堂或亭榭上的题字横额。

理水：园林造景要素之一。园林内水景设置包括：水体形式选择，水面空间分隔、组合，水岸、桥等局部细部的设计，与山石、建筑等景物的关系处理，都属理水范畴。

荷花厅：园林内厅堂的一种类型。又称船厅。面水而建的厅堂，以观水景为主，厅前常设宽敞平台，以接近水面。其梁架用扁料。

造园：为满足人类物质与精神的需求，在特定的空间范围内，以山石、水体、植物、建筑等作为物质素材，按照一定的功能需要和艺术构思，给予规划、设计，成为具有一定社会功能、环境质量和美学评价之技术和艺术的综合体。

掇山：园林造景要素之一，也称叠山。以造景和游览为主要目的，充分结合各种功能，用土、石等材料，以自然山体为摹本，堆筑假山及叠置山石的总称。

散置：园林置石方式之一。又称散点。即将山石零星布置，少至三、五块，多至八、九块，呈组合状貌衬托环境，以表现整体造型的自然生动，或与其他景物配合造景。

湖石：园林叠石所用主要石料之一。又称太湖石。

云墙：园林中常见的墙体形式之一，又称波形墙。墙头作成起伏波浪形状，线条流畅轻快，

置石：园林叠石造景方式之一，又作“点石”。是用少量山石零星布置，点缀成景，通常可观不可游，以欣赏山石个体姿态或组合状貌为主，而不是要求具备完整的山形。

游廊：建筑群中用以联络之独立有覆盖的走道，是园林或院落中一个与室外环境既隔且连、富于变化的空间。

榭：园林主要建筑形式之一。原意为台上建屋。园中榭多建于水边，又称“水榭”。

漏窗：又称花窗。通常用砖瓦磨制镶嵌在墙面上，构成玲珑剔透的花纹图案，用以装饰墙面。

阁：园林中常用的建筑形式之一，其功能及位置与楼相仿但体量小。阁多建于平地，有时依山建阁；也可临水建阁，称为水阁。

楼：园林中常用的二层及以上的观赏建筑，可登高眺望，游憩观景。

楼山：又称叠山。作楼阁基础，或叠石作石洞、石屋，于上建楼阁，为建筑与山景结合的手法。

复廊：廊的形式之一。即两条平行廊并为一体中间隔以漏墙，两面都可通行。

壁山：又称峭壁山。叠石呈壁状，或依墙壁叠石，或在墙中嵌山石成石景、山景。

鸳鸯厅：花厅的一种类型。功能和环境特点与灿花厅相近，不同的是其内部结构构造。鸳鸯厅的进深较大，脊柱落地，将整个空间对称地分成两部分，采用屏风、罩、纱隔分隔，梁架一面用扁料，一面用圆料，似两厅合一，故称鸳鸯厅。南厅宜于冬、春季，北厅宜于夏、秋季使用。

翼角：屋面转角处的总称，因向上呈曲线形翘起，如鸟之翼，故名。

双层廊：廊的形式之一。即有上、下两层的通廊，适于登高眺望，多用于连接楼厅之间的交通，也有通过楼廊将假山与楼厅连接。

叠石：园林中以山石叠筑的小型假山。采用数量较多的山石堆叠而成的具有天然山体变化的造型，常用于点缀园林空间和建筑旁。

附录二 / 中国古建筑年表

朝代	年代	中国年号	大事纪要
新石器时代	前约4800年		今河姆渡村东北已建成干阑式建筑(浙江余姚)
	前约4500年		今半坡村已建成原始社会的大方形房屋(陕西西安)
	前3310～2378		建瑶山良渚文化祭坛(浙江余杭)
	前约3000年		今灰嘴乡已建成长方形平面的房屋(河南偃师)
	前约3000年		今江西省清江县已出现长脊短檐的倒梯形屋顶的房屋
	前约3000年		建牛河梁红山文化女神庙(辽宁凌源)
商	前1900～1500		二里头商代早期宫殿遗址，是中国已知最早的宫殿遗址(河南偃师)
	前17～11世纪		今河南郑州已出现版筑墙、夯土地基的长方形住宅
	前1384	盘庚十五年	迁都于殷，营建商后期都城(即殷墟，今河南安阳小屯)
	前12世纪	纣王	在朝歌至邯郸间兴建大规模的苑台和离宫别馆
西周	前12世纪～771		住宅已出现板瓦、筒瓦、人字形断面的脊瓦
	前12世纪	文王	在长安西北40里造灵囿
	前12世纪	武王	在沣河西岸营建沣京，其后又在沣河东岸建镐京
	前1095	成王十年	建陕西岐山凤雏村周代宗庙
	前9世纪	宣王	为防御犭严狁，在朔方修筑系列小城
	前777	宣王五十一年(秦襄公)	秦建雍城西，祭白帝。后陆续建密畤、上畤、下畤以祭青帝、黄帝、炎帝，成为四方神畤
春秋	前6世纪		吴王夫差造姑苏台，费时3年
	前475	敬王四十五年	《周礼·考工记》提出王城规划须按“左祖右社”制度安排宗庙与社稷坛
战国	前4～3世纪		七国分别营建都城；齐、赵、魏、燕、秦并在国境中的必要地段修筑防御长城
	前350～207		陕西咸阳秦咸阳宫遗址，为一高台建筑
秦	前221	始皇帝二十六年	秦灭六国，在咸阳北阪仿关东六国而建宫殿
	前221	始皇帝二十六年	秦并天下，序定山川鬼神之祭
	前221	始皇帝二十六年	派蒙恬率兵30万北逐匈奴，修筑长城：西起临洮，东至辽东；又扩建咸阳
	前221～210	始皇帝二十六至三十七年	于陕西临潼建秦始皇陵
	前219	始皇帝二十八年	东巡郡县，亲自封禅泰山，告太平于天下
	前212	始皇帝三十五年	营造朝宫(阿房宫)于渭南咸阳
西汉	前3世纪		出现四合院住宅，多为楼房，并带有坞堡
	前206	高祖元年	项羽破咸阳，焚秦国宫殿，火三月不绝
	前205	高祖二年	建雍城北畤，祭黑帝，遂成五方上帝之制
	前201	高祖六年	建枌榆社于原籍丰县，继而令各县普遍建官社，祭土地神祇
	前201	高祖六年	令祝官立蚩尤祠于长安
	前201	高祖六年	建上皇庙
	前200	高祖七年	修长安(今西安)宫城，营建长乐宫
	前199	高祖八年	始建未央宫，次年建成

续表

朝代	年代	中国年号	大事纪要
西汉	前199	高祖八年	令郡国、县立灵星祠，为祭祀社稷之始
	前194～190	惠帝一至五年	两次发役30万修筑长安城
	前179	文帝元年	天子亲自躬耕籍田，设坛祭先农
	前179	文帝元年	在长安建汉高祖之高庙
	前164	文帝十六年	建渭阳五帝庙
	前140～87	武帝年间	于陕西兴平县建茂陵
	前140	武帝建元元年	创建崂山太清宫
	前139	武帝建元二年	在长安东南郊建立太一祠
	前138	武帝建元三年	扩建秦时上林苑，广袤300里，离宫70所；又在长安西南造昆明池
	前127	武帝元朔二年	始修长城、亭障、关隘、烽燧；其后更五次大规模修筑长城
	前113	武帝元鼎四年	建汾阴后土祠
	前110	武帝元封元年	封禅泰山
	前109	武帝元封二年	建泰山明堂
	前104	武帝太初元年	于长安城西建建章宫
	前101	武帝太初四年	于长安城内起明光宫
	前32	成帝建始元年	在长安城建南、北郊，以祭天神、地祇，确立了天地坛在都城规划布置中的地位
	4	平帝元始四年	建长安城郊明堂、辟雍、灵台
	5	平帝元始五年	建长安四郊兆、祭五帝、日月、星辰、风雷诸神
	5	平帝元始五年	令各地普建官稷
新	20	王莽地皇元年	拆毁长安建章宫等十余座宫殿，取其材瓦，建长安南郊宗庙，共十一座建筑，史称王莽九庙
东汉	25	光武帝建武元年	帝车驾入洛阳，修筑洛阳都城
	26	光武帝建武二年	在洛阳城南建立南郊(天坛)祭告天地
	26	光武帝建武二年	在洛阳城南建宗庙及太社稷。宗庙建筑，改变了汉初以来的一帝一庙制度，形成一庙多室，群主异室
	57	光武帝中元二年	建洛阳城北的北郊，祭地祇
	65	明帝永平八年	建成洛阳北宫
	68	明帝永平十一年	建洛阳白马寺
	153	桓帝元嘉三年	为曲阜孔庙设百石卒史，负责守庙，为国家管理孔庙之始
	2世纪	东汉末年	张陵修道鹤鸣山，创五斗米教，建置致诚祈祷的静室，使信徒处其中思过；又设天师治于平阳
	2世纪末	东汉末年	第四代天师张盛遵父(张鲁)嘱，携祖传印剑由汉中迁居龙虎山
三国	220	魏文帝黄初元年	曹丕代汉由邺城迁都洛阳，营造洛阳及宫殿
	221	蜀汉章武元年	刘备称帝，以成都为都
	229	吴黄武八年	孙权由武昌迁都建业，营造建业为都城
	235	魏青龙三年	起造洛阳宫
	237	魏明帝太和十一年	在洛阳造芳林苑，起景阳山
晋	约300年	惠帝永康元年	石崇于洛阳东北之金谷涧，因川阜而造园馆，名金谷园
	327	成帝咸和二年	葛洪于罗浮山朱明洞建都虚观以炼丹，唐天宝年间扩建为葛仙祠

续表

朝代	年代	中国年号	大事纪要
晋	332	成帝咸和七年	在建康(今南京)筑建康宫
	4世纪		在建康建华林园，位于玄武湖南岸；刘宋时则另于华林园以东建乐游苑
	347	穆帝永和三年	后赵石虎在邺城造华林园，凿天泉池；又造桑梓苑
	353～366	穆帝永和九年至废帝太和元年	始创甘肃敦煌莫高窟
	400	安帝隆安四年	慧持建普贤寺(即今万年寺前身)，为峨眉山第一座寺庙
	401～407	安帝隆安五年至义熙三年	燕慕容熙于邺城造龙腾苑，广袤十余里，苑中有景云山
	413	安帝义熙九年	赫连勃勃营造大夏国都城统万城
南北朝	420	宋武帝永初元年	谢灵运在会稽营建山墅，有《山居赋》记其事
	446	北魏太平真君七年	发兵10万修筑畿上塞围
	452～464	北魏文成帝	始建山西大同云冈石窟
	5世纪	北魏	北天师道创立人寇谦之隐居华山
	5世纪	齐	文惠太子造玄圃园，有“多聚奇石，妙极山水”的记载
	494～495	北魏太和十八至十九年	开凿龙门石窟(洛阳)
	513	北魏延昌二年	开凿甘肃炳灵寺石窟
	516	北魏熙平元年	于洛阳建永宁寺木塔
	523	北魏正光四年	建河南登封嵩岳寺砖塔
	530	梁武帝中大通二年	道士于茅山建曲林馆，继之为著名道士陶弘景的华阳下馆
	552～555	梁元帝承圣一至四年	于江陵造湘东苑
	573	北齐	高纬扩建华林苑，后改名为仙都苑
	6世纪	北周	庾信建小园，并有《小园赋》记其事
隋	582	文帝开皇二年	命宇文恺营建大兴城(今西安)，唐代更名长安城
	586	文帝开皇六年	始建河北正定龙藏寺，清康熙年间改称今名隆兴寺
	595	文帝开皇十五年	在大兴建仁寿宫
	605～618	炀帝大业年间	青城山建延庆观；唐代改建为常道观(即天师洞)
	605～618	炀帝大业年间	在洛阳宫城西造西苑，周围20里，有16院
	607	炀帝大业三年	在太原建晋阳宫
	607	炀帝大业三年	发男丁百万余修长城
	611	炀帝大业七年	于山东历城建神通寺四门塔
唐	7世纪		长安宫城内有东、西内苑，城外有禁苑，周围120里
	618～906		出现一颗印式的两层四合院，但楼阁式建筑已日趋衰退
	619	高祖武德二年	确定了对五岳、四镇、四海、四渎山川神的祭祀
	619	高祖武德二年	在京师国子学内建立周公及孔子庙各一所
	620	高祖武德三年	于周至终南山山麓修宗圣宫，祀老子，以唐诸帝陪祭(即古楼观之中心)
	627～648	太宗贞观年间	封华山为金天王，并创建庙宇(西岳庙)
	630	太宗贞观四年	令州县学内皆立孔子庙

续表

朝代	年代	中国年号	大事纪要
唐	636	太宗贞观十年	于陕西省礼泉县建昭陵
	651	高宗永徽二年	大食国正式遣使来唐，伊斯兰教开始传入我国
	7世纪		创建广州怀圣寺
	652	高宗永徽三年	于长安建慈恩寺大雁塔
	653	高宗永徽四年	金乔觉于九华山建化城寺
	662	高宗龙朔二年	于长安东北建蓬莱宫，高宗总章三年（670年）改称大明宫
	669	高宗总章二年	建长安兴教寺玄奘塔
	681	高宗开耀元年	长安建香积寺塔
	683	高宗弘道元年	于陕西省乾县建乾陵
	688	武则天垂拱四年	拆毁洛阳宫内乾元殿，建成一座高达三层的明堂
	7世纪末		武则天登中岳，封嵩山为神岳
	707～709	中宗景龙一至三年	于长安建荐福寺小雁塔
	714	玄宗开元二年	始建长安兴庆宫
	722	玄宗开元十年	诏两京及诸州建玄元皇帝庙一所，以奉祀老子
	722	玄宗开元十年	建幽州(北京)天长观，明初更名白云观
	724	玄宗开元十二年	于青城山下筑建福宫
	725	玄宗开元十三年	册封五岳神及四海神为王；四镇山神及四渎水神为公
	8世纪		在临潼县骊山造离宫华清池；在曲江则有游乐胜地
	742	玄宗天宝元年	废北郊祭祀，改为在南郊合祭天地
	751	玄宗天宝十年	玄宗避安史之乱，客居青羊观，回长安后赐钱大事修建，改名青羊宫
	8世纪		李德裕在洛阳龙门造平泉庄
	8世纪		王维在蓝田县辋川谷营建辋川别业
	8世纪		白居易在庐山造庐山草堂，有《草堂记》述其事
	782	德宗建中三年	于五台山建南禅寺大殿
	857	宣宗大中十一年	于五台山建佛光寺东大殿
	904	昭宗天祐元年	道士李哲玄与张道冲施建太清宫(称三皇庵)
五代	951～960	后周	始在国都东、西郊建日月坛
	956	后周世宗显德三年	扩建后梁、后晋故都开封城，并建都于此。北宋继之以为都城，并续有扩建
	959	后周世宗显德六年	于苏州建云岩寺塔
北宋	960～1279		宅第民居形式趋向定型化，形式已和清代差异不大
	964	太祖乾德二年	重修中岳庙
	971	太祖开宝四年	于正定建隆兴寺佛香阁及24米高观音铜像
	977	太宗太平兴国二年	于上海建龙华塔
	984	太宗雍熙元年 (辽圣宗统和二年)	辽建独乐寺观音阁(河北蓟县)
	996	太宗至道二年 (辽圣宗统和十四年)	辽建北京牛街礼拜寺
	11世纪		重建韩城汉太史公祠

续表

朝代	年代	中国年号	大事纪要
北宋	1008	真宗大中祥符元年	于东京(今开封)建玉清昭应宫
	1009	真宗大中祥符二年	建岱庙天贶殿
	1009	真宗大中祥符二年	于泰山建碧霞元君祠，祀碧霞元君
	1009~1010	真宗大中祥符二至三年	始建福建泉州圣友寺
	1013	真宗大中祥符六年	再修中岳庙
	1038	仁宗宝元元年(辽兴宗重熙七年)	辽建山西大同下华严寺薄伽教藏殿
	1049~1053	仁宗皇祐年间	贾得升建希夷祠祀陈抟(今玉泉院)
	1052	仁宗皇祐四年	建隆兴寺摩尼殿(河北正定)
	1056	仁宗嘉祐元年(辽道宗清宁二年)	辽建山西应县佛宫寺释迦塔
	11世纪		司马光在洛阳建独乐园，有《独乐园记》记其事
	11世纪		富弼在洛阳有邸园，人称富郑公园
	1086~1099	哲宗年间	赐建茅山元符荣宁宫
	1087	哲宗元祐二年	赐名罗浮山葛仙祠为冲虚观
	1102	徽宗崇宁元年	重修山西晋祠圣母殿
	1105	徽宗崇宁四年	于龙虎山创建天师府，为历代天师起居之所
	1115	徽宗政和五年	在汴梁建造明堂，每日兴工万余人
	1125	徽宗宣和七年	于登封建少林寺初祖庵
	12世纪	北宋末南宋初	广州怀圣寺光塔建成
南宋	12世纪		绍兴禹迹寺南有沈园，以陆游诗名闻于世
	12世纪		韩侂胄在临安造南园
	12世纪		韩世宗于临安建梅冈园
	1131	高宗绍兴元年	建福建泉州清净寺；元至正九年(1349年)重修
	1138	高宗绍兴八年	以临安为行宫，定为都城，并着手扩建
	1150	高宗绍兴二十年(金庆帝天德二年)	金完颜亮命张浩、孔彦舟营建中都
	1163	孝宗隆兴元年(金世宗大定三年)	金建平遥文庙大成殿
	1190~1196	光宗绍兴元年至宁宗庆元二年(金章宗昌明年间)	金丘长春修道崂山太清宫，后其师弟刘长生增筑观宇，建成全真道随山派祖庭
	1240	理宗嘉熙四年(蒙古太宗十二年)	蒙古于山西永济县永乐镇吕洞宾故里修建永乐宫
	1267	度宗咸淳三年(蒙古世祖至元四年)	蒙古忽必烈命刘秉忠营建大都城
	1269	度宗咸淳五年(蒙古世祖至元六年)	蒙古建大都(北京)国子监
	1271	度宗咸淳七年(元世祖至元八年)	元建北京妙应寺白塔，为中国现存最早的喇嘛塔
	1275	恭帝德祐元年(元至元十二年)	始建江苏扬州普哈丁墓
	1275	恭帝德祐元年(元至元十二年)	始建江苏扬州清真寺(仙鹤寺)，后并曾多次重修

续表

朝代	年代	中国年号	大事纪要
元	1281	元世祖至元十八年	浙江杭州真教寺大殿建成，延祐年间(1314～1320年)重建
	13世纪	元初	建西藏萨迦南寺
	13世纪	元初	建大都之禁苑万岁山及太液池，万岁山即今之琼华岛
	13世纪	元初	创建云南昆明正义路清真寺
	14世纪		创建上海松江清真寺，明永乐、清康熙时期重修
	1302	成宗大德六年	建大都(北京)孔庙
	1310	武宗至大三年	重修福建泉州圣友寺
	1320	仁宗延祐七年	建北京东岳庙
	1323	英宗至治三年	重修福建泉州伊斯兰教圣墓
	1342	顺帝至正二年	天如禅师建苏州狮子林
	1343	顺帝至正三年	重建河北定县清真寺
	1350	顺帝至正十年	重修广州怀圣寺
	1356	顺帝至正十六年	北京东四清真寺始建；明英宗正统十二年(1447年)重修
	1363	顺帝至正二十三年	建新疆霍城吐虎鲁克帖木儿玛扎
明	1368～1644		各地都出现一些大型院落，福建已出现完善的土楼
	1368	太祖洪武元年	朱元璋始建宫室于应天府(今南京)
	14世纪	太祖洪武年间	云南大理老南门清真寺始建，清代重修
	14世纪	太祖洪武年间	湖北武昌清真寺建成，清高宗乾隆十六年(1751年)重修
	14世纪	太祖洪武年间	宁夏韦州大寺建成
	1373	太祖洪武六年	南京城及宫殿建成
	1373	太祖洪武六年	派徐达镇守北边，又从华云龙言，开始修筑长城，后历朝屡有兴建
	1376～1383	太祖洪武九至十五年	于南京建灵谷寺大殿
	1373	太祖洪武六年	在南京钦天山建历代帝王庙
	1381	太祖洪武十四年	始建孝陵，位于江苏省南京市，成祖永乐三年(1405年)建成
	1388	太祖洪武二十一年	创建南京净觉寺；宣宗宣德五年(1430年)及孝宗弘治三年(1492年)两度重修
	1392	太祖洪武二十五年	创建陕西西安华觉巷清真寺，明、清两代并曾多次重修扩建
	1407	成祖永乐五年	始建北京宫殿
	1409	成祖永乐七年	始建长陵，位于北京市昌平区
	1413	成祖永乐十一年	敕建武当山宫观，历时11年，共建成8宫、2观及36庵堂、72岩庙
	1420	成祖永乐十八年	北京宫城及皇城建成，迁都北京
	1420	成祖永乐十八年	建北京天地坛、太庙、先农坛
	1421	成祖永乐十九年	北京宫内奉天、华盖、谨身三殿被烧毁
	1421	成祖永乐十九年	建北京社稷坛
	15世纪		大内御苑有后苑(今北京故宫坤宁门北之御花园)、万岁山(即清代的景山)、建福宫花园、西苑和兔苑
	1436	英宗正统元年	重建奉天、华盖、谨身三殿
	1442	英宗正统七年	重修北京牛街礼拜寺；清康熙三十五年(1696年)大修扩建
	1444	英宗正统九年	建北京智化寺

朝代	年代	中国年号	大事纪要
明	1447	英宗正统十二年	于西藏日喀则建扎什伦布寺
	1456	景帝景泰七年	初建景泰陵 ，后更名为庆陵
	1465～1487	宪宗成化年间	山东济宁东大寺建成，清康熙、乾隆时重修
	1473	宪宗成化九年	于北京建真觉寺金刚宝座塔
	1483～1487	宪宗成化十九至二十三年	形成曲阜孔庙今日之规模
	1495	孝宗弘治八年	山东济南清真寺建成，世宗嘉靖三十三年(1554年)及清穆宗同治十三年(1874年)重修
	1500	孝宗弘治十三年	重修无锡泰伯庙
	16世纪		重修山西太原清真寺
	1506～1521	武宗正德年间	秦端敏建无锡寄畅园，有八音涧名闻于世
	1509	武宗正德四年	御史王献臣罢官归里，在苏州造拙政园
	1519	武宗正德十四年	重建北京宫内乾清、坤宁二宫
	1522～1566	世宗嘉靖年间	始建苏州留园；清乾隆时修葺
	1523	世宗嘉靖二年	重修河北宣化清真寺；清穆宗同治四年(1865)年再修
	1524	世宗嘉靖三年	新疆喀什艾迪卡尔礼拜寺建成，清高宗乾隆五十三年(1788)年扩建
	1530	世宗嘉靖九年	建北京地坛、日坛，月坛，恢复了四郊分祭之礼
	1530	世宗嘉靖九年	改建北京先农坛
	1531	世宗嘉靖十年	建北京历代帝王庙
	1534	世宗嘉靖十三年	改天地坛为天坛
	1537	世宗嘉靖十六年	北京故宫新建养心殿
	1540	世宗嘉靖十九年	建十三陵石牌坊
	1545	世宗嘉靖二十四年	重建北京太庙
	1545	世宗嘉靖二十四年	将天坛内长方形的大殿改建为圆形三檐的祈年殿
	1549	世宗嘉靖二十八年	重修福建福州清真寺
	1559	世宗嘉靖三十八年	建上海豫园，为潘允端之私园，大假山则是著名叠石家张南阳造
	1561	世宗嘉靖四十年	始建河南沁阳清真寺，明神宗万历十八年(1590年)、清德宗光绪十三年(1887年)重修
	1568	穆宗隆庆二年	戚继光镇蓟州；增修长城，广建敌台及关塞
	1573～1619	神宗万历年间	米万钟建北京勺园，以“山水花石”四奇著称
	1583	神宗万历十一年	始建定陵，位于北京市昌平区
	1598	神宗万历二十六年	始建永陵，初名兴京陵，清世祖顺治十六年(1659年)改为今名
	1601	神宗万历二十九年	建福建齐云楼，为土楼形式
	1602	神宗万历三十年	始建江苏镇江清真寺；清代重建
	1615	神宗万历四十三年	重建北京故宫皇极(太和)、中极(中和)、建极(保和)三大殿
	1620	神宗万历四十八年	重修庆陵
	1629	思宗崇祯二年(后金太宗天聪三年)	后金于辽宁省沈阳市建福陵
	1634	思宗崇祯七年	计成所著《园冶》一书问世

续表

朝代	年代	中国年号	大事纪要
明	1640	思宗崇祯十三年(清太宗崇德五年)	清重修沈阳故宫笃恭殿(大政殿)
	1643	思宗崇祯十六年(清太宗崇德八年)	清始建昭陵，位于辽宁沈阳市，为清太宗皇太极陵墓
清	1645~1911		今日所能见到的传统民居形式大致已形成
	17世纪	清初	新疆喀什阿巴伙加玛扎始建，后并曾多次重修扩建
	1644~1661	世祖顺治年间	改建西苑，于琼华岛上造白塔
	1645	世祖顺治二年	达赖五世扩建布达拉宫
	1655	世祖顺治十二年	重建北京故宫乾清、坤宁二宫
	1661	世祖顺治十八年	始建清东陵
	1662~1722	圣祖康熙年间	建福建永定县承启楼
	1663	圣祖康熙二年	孝陵建成，位于河北省遵化县
	1672	圣祖康熙十一年	重建成都武侯祠
	1677	圣祖康熙十六年	山东泰山岱庙形成今日之规模
	1680	圣祖康熙十九年	在玉泉山建澄心园，后改名静明园
	1681	圣祖康熙二十年	建景陵，位于河北遵化县
	1683	圣祖康熙二十二年	重建北京故宫文华殿
	1684	圣祖康熙二十三年	造畅春园
	1687	圣祖康熙二十六年	始建甘肃兰州解放路清真寺
	1689	圣祖康熙二十八年	建北京故宫宁寿宫
	1689	圣祖康熙二十八年	四川阆中巴巴寺始建
	1690	圣祖康熙二十九年	重建北京故宫太和殿，康熙三十四年（1695年）建成
	1696	圣祖康熙三十五年	于呼和浩特建席力图召
	1702	圣祖康熙四十一年	河北省泊镇清真寺建成；德宗光绪三十四年（1908年）重修
	1703	圣祖康熙四十二年	建承德避暑山庄
	1703	圣祖康熙四十二年	始建天津北大寺
	1710	圣祖康熙四十九年	重建山西解县关帝庙
	1718	圣祖康熙五十七年	建孝东陵，葬世祖之后孝惠章皇后博尔济吉特氏
	1720	圣祖康熙五十九年	始建甘肃临夏大拱北
	1722	圣祖康熙六十一年	始建甘肃兰州桥门街清真寺
	1725	世宗雍正三年	建圆明园，乾隆时又增建，共四十景
	1730	世宗雍正八年	始建泰陵，高宗乾隆二年(1737年)建成
	1735	世宗雍正十三年	建香山行宫
	1736~1796	高宗乾隆年间	著名叠石家戈裕良造苏州环秀山庄
	1736~1796	高宗乾隆年间	河南登封中岳庙形成今日规模
	1742	高宗乾隆七年	四川成都鼓楼街清真寺建成，乾隆五十九年（1794年）重修
	1745	高宗乾隆十年	扩建香山行宫，并改名静宜园
	1746~1748	高宗乾隆十一至十三年	增建沈阳故宫中路、东所、西所等建筑群落
	1750	高宗乾隆十五年	建造北京故宫雨花阁
	1750	高宗乾隆十五年	建万寿山、昆明湖，定名清漪园，历时14年建成
	1751	高宗乾隆十六年	在圆明园东造长春园和绮春园

续表

朝代	年代	中国年号	大事纪要
清	1752	高宗乾隆十七年	将天坛祈年殿更为蓝色琉璃瓦顶
	1752	高宗乾隆十七年	重修沈阳故宫
	1755	高宗乾隆二十年	于承德建普宁寺，大殿仿桑耶寺乌策大殿
	1756	高宗乾隆二十一年	重建湖南汨罗屈子祠
	1759	高宗乾隆二十四年	重建河南郑州清真寺
	1764	高宗乾隆二十九年	建承德安远庙
	1765	高宗乾隆三十年	宋宗元营建苏州网师园
	1766	高宗乾隆三十一年	建承德普乐寺
	1767～1771	高宗乾隆三十二至三十六年	建承德普陀宗乘之庙
	1770	高宗乾隆三十五年	建福建省华安县二宜楼
	1773	高宗乾隆三十八年	宁夏固原二十里铺拱北建成
	1774	高宗乾隆三十九年	建北京故宫文渊阁
	1778	高宗乾隆四十三年	建沈阳故宫西路建筑群
	1778	高宗乾隆四十三年	新疆吐鲁番苏公塔礼拜寺建成
	1779～1780	高宗乾隆四十四至四十五年	建承德须弥福寿之庙
	1781	高宗乾隆四十六年	建沈阳故宫文溯阁、仰熙斋、嘉荫堂
	1783	高宗乾隆四十八年	建北京国子监辟雍
	1784	高宗乾隆四十九年	建北京西黄寺清净化城塔
	18世纪		建青海湟中塔尔寺
	1789	高宗乾隆五十四年	内蒙古呼和浩特清真寺创建，1923年重修
	1796	仁宗嘉庆元年	始建河北易县昌陵，8年后竣工
	18～19世纪	仁宗嘉庆年间	黄至筠购买扬州小玲珑小馆，于旧址上构筑个园
	1804	仁宗嘉庆九年	重修沈阳故宫东路、西路及中路东、西两所建筑群
	1822	宣宗道光二年	建成湖南隆回清真寺
	1822～1832	宣宗道光二至十二年	天津南大寺建成
	1832	宣宗道光十二年	始建慕陵，4年后竣工
	1851	文宗咸丰元年	建昌西陵，葬仁宗孝和睿皇后
	1852	文宗咸丰二年	西藏拉萨河坝林清真寺建成
	1859	文宗咸丰九年	于河北省遵化县建定陵
	1859	文宗咸丰九年	成都皇城街清真寺建成，1919年重修
	1873	穆宗同治十二年	始建定东陵，德宗光绪五年（1879年）建成
	1875	德宗光绪元年	于河北省遵化县建惠陵
	1882	德宗光绪八年	青海大通县杨氏拱北建成
	1887	德宗光绪十三年	伍兰生在同里建退思园
	1888	德宗光绪十四年	重建青城山建福宫
	1891～1892	德宗光绪十七至十八年	甘肃临潭西道场建成；1930年重修
	1894	德宗光绪二十年	云南巍山回回墩清真寺建成
	1895	德宗光绪二十一年	重修定陵
	1909	宣统元年	建崇陵，为德宗陵寝